HISTOIRE

DE L'ART

PENDANT LA RÉVOLUTION

CONSIDÉRÉE PRINCIPALEMENT DANS LES ESTAMPES

[illegible]

JULES RENOUVIER

SUIVI D'UNE ÉTUDE DU MÊME SUR J.-B. GREUZE

AVEC UNE NOTICE BIOGRAPHIQUE ET UNE TABLE

M. ANATOLE DE MONTAIGLON

DEUXIÈME PARTIE

PARIS

Ve JULES RENOUARD, LIBRAIRE-ÉDITEUR

[illegible]

[illegible]

HISTOIRE DE L'ART

PENDANT LA RÉVOLUTION

1789 — 1804

PARIS. — IMPRIMERIE DE J. CLAYE
RUE SAINT-BENOIT, 7

HISTOIRE
DE L'ART
PENDANT LA RÉVOLUTION

CONSIDÉRÉ PRINCIPALEMENT DANS LES ESTAMPES

OUVRAGE POSTHUME

DE

JULES RENOUVIER

SUIVI D'UNE ÉTUDE DU MÊME SUR J.-B. GREUZE,

AVEC UNE NOTICE BIOGRAPHIQUE ET UNE TABLE

PAR

M. ANATOLE DE MONTAIGLON

SECONDE PARTIE

PARIS

Vve JULES RENOUARD, LIBRAIRE-ÉDITEUR

6 — RUE DE TOURNON — 6

M DCCC LXIII

10. — DESSINATEURS ET GRAVEURS DE VIGNETTES

La librairie du XVIII[e] siècle s'était signalée par son esprit d'entreprise et par son recours intelligent à la gravure au burin pour les culs-de-lampe et les vignettes. L'illustration de Eisen, Gravelot, Mavillier, Tilliard et Morèau, en s'attachant d'abord à nos auteurs classiques, La Fontaine, Corneille, Racine et Voltaire, leur avait fait subir le cadre chantourné, l'allégorie mythologique, le costume galant de l'art à la mode, et cet ornement ne leur était pas trop disparate. Il s'épanouit avec avantage dans les auteurs d'ordre inférieur tels que Dorat, de Querlon, Marmontel, qui, par leur fond mince et leurs qualités frelatées, laissaient tout l'avantage aux figures. Deux classes de livres vinrent cependant exciter chez nos dessinateurs un goût de réforme ; ce furent d'une part les traductions d'auteurs anciens, qui servirent le goût des réminiscences antiques, et les romans modernes, qui les portèrent à mettre dans leurs figures plus de convenances et de naturel. Beaucoup d'illustrations, entreprises en 1789, furent interrompues ou déviées par la Révolution ; mais nous verrons que l'imprimerie ne se borna point à cette multitude de publications journalières, destinées aux besoins les plus impatients et aux goûts les moins délicats, et que plusieurs libraires, Didot, Debure, Jansen, Defer, de Maisonneuve, Bastien, Renouard, Plassan, Momoro et Bossange fournirent à la gravure des commandes utiles à ses progrès. Rousseau, l'écrivain le plus chéri de ce temps, eut, de 1789 à 1801, jusqu'à six éditions en tout format, et toutes ornées de

figures; mais des auteurs de tous les temps y eurent des éditions restées fameuses, dont nous rencontrerons les estampes; il suffit ici de citer celles qui ont illustré le nom de Didot, depuis les petits poëtes grecs, traduits par Gail, jusqu'au Racine, qui passe pour l'un des livres les plus magnifiques que la typographie d'aucun pays ait produits.

Nous allons passer en revue les artistes qui appliquèrent principalement leur talent à l'illustration des livres; astreints à de petites compositions, à des figures agréables, tributaires des éditeurs, ne cherchant que le succès, ils contribuèrent pour une grande part à la vulgarité qui entacha l'art même dans ses prétentions épiques et classiques, mais ils servirent, et certes au delà de leurs visées, l'histoire de l'art, pour avoir reproduit, mieux que tout autre et d'autant mieux qu'ils le faisaient insciemment, le caractère, le goût et les idées de leur temps dans ce qu'il a eu de plus particulier et de plus fugitif. Leurs œuvres éphémères sont devenues un enseignement et un document sur bien des points, et c'est pour cela qu'ils méritent l'examen qui leur a été refusé jusqu'ici par une critique superficielle.

MONNET[1], agréé de l'Académie depuis 1765, sans être jamais reçu, eut le titre de peintre du Roi, pour ses compositions historiques et allégoriques. Diderot rencontrant, au Salon de 1775, des dessus de portes pour le Roi, les qualifie sans ménagement « deux belles et bonnes croûtes, tout ce qu'il y a de plus mauvais en histoire; » quant à ses petits dessins, il les trouve un peu mieux, mais fort médiocres. Cette médiocrité ne l'empêcha pas de travailler beaucoup pour les graveurs; il fournit des sujets de mythologie érotique, des allégories et des vignettes à Vidal, Masquelier, Patas, Choffart, Lemire, Deghendt, Levasseur, Duclos, Trière, David, Michon, Godefroy, Duval. Il avait une manière de dessiner molle, incorrecte et boursouflée, où des draperies lourdes faisaient ressortir des nus peu décents; il suffit de citer l'estampe

1. Charles Monnet, né vers 1730.

allégorique *Aux Mânes de J.-J. Rousseau.* Il avait acquis cependant une grande pratique de la composition allégorique, et, après l'avoir appliquée à des sujets monarchiques comme dans le frontispice du Discours sur les monuments publics : « Français, votre roi jure de vous rendre heureux, » gravé par Née et Masquelier, et à des sujets religieux, comme *la Vierge et les Saints Just et Pastour,* patrons de Narbonne, gravés par Choffart, il passa sans effort aux sujets révolutionnaires : *la Constitution, la Liberté, la Raison, la Nature,* compositions grandes ou petites, pour servir de frontispice à des livres, mais il ne prit pas le soin de donner à ces figures d'autres types et d'autres airs qu'à ses nymphes, et les graveurs habiles, appelés à les traduire, se bornèrent à les enjoliver; nous les avons déjà nommés.

Les vignettes qu'il fit en l'an II, pour l'édition de *Lucrèce* donnée par Didot jeune, se distinguent par un luxe d'encadrement allégorique auquel le graveur Choffart eut sans doute la plus grande part.

On recherchera davantage, pour l'actualité de la représentation, les *Journées de la Révolution,* dont il composa les dessins pour son ami Helman. Elles sont au nombre de quinze :

Ouverture des États généraux;
Serment du Jeu de Paume;
Prise de la Bastille;
Nuit du 4 août 1789;
Fédération du 14 juillet 1790;
Journée du 10 *août* 1792;
Pompe funèbre en l'honneur des martyrs du 10 *août;*
Journée du 21 *janvier;*
10 *août* 1793, *Fontaine de la Régénération;*
Journée du 16 *octobre;*
Le 9 *thermidor;*
Assassinat de Féraud;
Le 13 *vendémiaire;*
Assassinat des Plénipotentiaires de Rastadt;
19 *Brumaire, Buonaparte à Saint-Cloud.*

On désirerait que la vérité du costume et la localité de la scène y eussent été rendues avec plus d'esprit et plus de style, mais l'artiste, qui savait arranger habilement une figure de convention, restait monotone et plat en face de la nature.

Pour finir comme il avait commencé, Monnet dessina en 1796 les frontispices et les vignettes pour *les Liaisons dangereuses;* une expression ténébreuse, et des formes grandies et voluptueuses sans grâce, indiquent trop que l'artiste avait été plus émotionné par le roman de Laclos que par les événements dont il avait été témoin. Les graveurs Godefroy, Lingée, Lemire, Trière, Pata, lui servirent ici d'interprètes. Dans les frontispices d'un livre utopiste, *l'Harmonie hydrovégétale*, par l'ingénieur Rauch, où se montre dans un petit espace toute la parade du temps, il fit des compositions curieuses :

La France régénérée vous demande à recréer cette belle nature sur toute sa surface;

Élysée; solennité des tombeaux;

Elles furent gravées par Dupréel sous la direction de Tardieu.

MOREAU LE JEUNE [1], successeur de Cochin dans la charge de dessinateur des Menus plaisirs du Roi, s'était exercé de bonne heure dans tous les enjolivements de la gravure, et, doué d'une grande fécondité de dessin, qu'il avait appliquée à des travaux fort divers et dans des voyages en Russie et en Italie, il se distingua, entre tous les dessinateurs adonnés à l'illustration des livres, par l'universalité de son goût, la vérité relative de sa mise en scène et de son costume. Dans une notice publiée par sa fille (Mme Vernet) [2] et dans tous les articles biographiques qui le con-

1. Jean-Michel Moreau, né à Paris en 1741, mort en 1814, élève de Le Lorrain et de Lebas, reçu à l'Académie en 1789. Son portrait a été gravé par Saint-Aubin, d'après Cochin, dans la *Collection de la Société académique des enfants d'Apollon*, 1787, in-8°.

2. Notice manuscrite en tête de l'œuvre de Moreau au Cabinet des estampes, et imprimée dans les *Archives de l'Art français*, t. I, p. 187. — (Elle est bien

cernent, il est dit que le voyage en Italie, « qu'il fit en 1785 et à une époque où sa réputation semblait faite, dessilla ses yeux... et qu'il faut fixer là le moment de la plus étonnante révolution qu'on ait jamais eu lieu de remarquer dans la manière de faire d'un artiste... » Il est difficile d'apercevoir cette ligne de démarcation dans l'œuvre de Moreau, même en ne voyant en lui que le dessinateur. On se rend compte plus facilement des qualités qu'il put avoir et de ce qui lui manqua, en considérant les sujets principaux entre lesquels se divise cet œuvre et qu'il traite également à toutes les époques de sa carrière : compositions historiques et allégoriques, scènes de mœurs et de costumes, vignettes à illustrer des livres.

Dans les compositions allégoriques, Moreau, moins inventif que Cochin et moins ingénieux que Gravelot et Marillier, innove, par un dessin moins conventionnel et par l'introduction de quelques scrupules historiques ; mais, malgré l'habileté de ses figures et l'agrément avec lequel elles sont gravées, il manque essentiellement d'élévation et de style.

Voici les principales de ces pièces qui se rapportent à la Révolution :

Au Roi; le portrait de Sa Majesté est soutenu par la Justice, etc.;

A la Reine; le portrait de Sa Majesté est soutenu par la Bonté, etc.; gravé par Lemire, in-f° h. ;

A un peuple libre l'an 1er de la Révolution, gravé par Dambrun, in-4° h. Des groupes de citoyens apportent le médaillon de Bailly aux pieds du buste de Louis XVI et le couronnent auprès de la Bastille en ruine;

Arrivée de J.-J. Rousseau aux Champs Élysées. Dédiée aux bonnes mères;

Socrate environné de Platon, Montagne, Plutarque et plusieurs autres philosophes, etc., gravé par C.-F. Macret en 1792, in-f° l.;

signée de Mme Vernet, mais elle est de M. Feuillet, ami de la famille Vernet et bibliothécaire de l'Institut, et elle avait été imprimée antérieurement. — A. de M.)

Réception de Mirabeau aux Champs Élysées, gravé par Masquelier en 1792.

Les frontispices et les vignettes allégoriques, qu'il dessina en assez grand nombre, manquent aussi généralement d'invention et d'esprit. Les pièces qu'il grava lui-même se distinguent toujours par le fini et le brillant de son burin. Mais l'exécution la plus charmante ne saurait couvrir l'incongruité du style. Dans une scène de *Pygmalion,* gravée avec l'éclat le plus vif par Lemire, Galatée, descendue de son piédestal, marche légèrement devant son Pygmalion agenouillé et ébahi, un léger voile voltige autour de sa nudité sans en cacher une parcelle; elle va toucher du bout des doigts la cuisse d'une autre statue de vieillard qui paraît aussi se ranimer. La disposition de l'atelier, mi-parti antique et rococo, est du reste ravissante. La pièce, datée de 1778, est faite pour la Scène lyrique de Rousseau, mais l'une de ses figures subit révolutionnairement une singulière métamorphose. Pygmalion, isolé sur une planche, servit à une image dévote du culte de Robespierre, avec le titre : *Adorateur du seul Être suprême*, et six vers en légende;

C'est cet être infini qu'on craint et qu'on ignore, etc.

Les vignettes allégoriques les plus grandioses de Moreau furent celles qu'il entreprit pour l'*Histoire générale et particulière des Religions*, *de Stanislas de Laulnaye* [1], qui devait avoir seize volumes in-4° et trois cents figures, et qui en resta au premier volume et à huit planches, parus en 1791. Je ne sais quel dessinateur aurait été assez grand pour traiter ces sujets, mais il suffira de les indiquer pour qu'on devine combien Moreau était insuffisant pour les traiter :

Frontispice, assemblage de tous les cultes; gravé par de Longueil, 1790, in-4°;

1. Paris, imp. de Didot le jeune, chez Fournier, 1791, in-4°. — Ces planches ont encore servi pour un ouvrage d'Alexandre Lenoir : *la Franche-Maçonnerie,* Paris, Fournier, 1814, in-4°.

La Déesse myrionime Isis, d'après Apulée; gravé par Simonet, 1792, in-4°;

Les épreuves par les Éléments, tirées de Séthos; gravé par L. Petit, in-f° l.;

Procession en l'honneur de la déesse Isis, d'après la description d'Apulée; gravé par Girault, gr. in-f° l.

La plus curieuse de ces planches est la procession égyptienne, qui fut dessinée par Moreau le jeune et gravée à l'eau-forte par Girault le jeune l'an II de la R., gr. in-f° l. Une Isis, aux mamelles gonflées, assise sur un char massif sous un dais tendu par un sphinx colossal, s'avance, escortée par une multitude guerrière et idolâtre, au milieu d'un paysage très-accidenté. Le mouvement savant, les attributs bariolés, les expressions étudiées dans toute cette multitude ont un effet théâtral, et le dessinateur ne fait que reproduire sous cet appareil les fêtes nationales de l'an II.

Moreau paraît avec plus d'avantages dans les scènes de mœurs et de costumes. Il est au nombre des plus habiles pour habiller et faire marcher la poupée de dix-sept cent quatre-vingt et tant. Il avait d'abord marqué dans ce genre par l'*Exemple d'humanité donné par Mme la Dauphine en* 1773, gravé par Godefroy, par les *Hommages rendus à Voltaire sur le Théâtre-Français,* en 1778, gravé par Gaucher, et par les grandes pièces représentant *le Sacre de Louis XVI à Reims, l'Arrivée du Roi et de la Reine à l'Hôtel de ville,* en 1782, *le Festin royal, le Bal masqué, le Feu d'artifice,* donnés à l'occasion de la naissance du Dauphin, qui furent dessinées et gravées par lui ; elles seront toujours précieuses par la localité de leur costume, bien que les exigences de l'architecte et des maîtres des cérémonies aient trop souvent refroidi les dispositions de l'artiste. Il s'aventura comme tant d'autres dans les sujets graveleux : *le Villageois entreprenant, l'Escarpolette,* gravés par Germain et Patas. Il atteignit son plus haut point en dessinant les vingt-six sujets qui furent publiés en 1789, avec un texte de Rétif de La Bretonne, sous le titre de *Monument du costume physique et moral de la fin du XVIIIe siècle, ou Tableaux de la vie;*

à Neuwied sur le Rhin, chez la Société typographique, 1789, 1 vol. gr. in-f°, 36 p. de texte et 26 gravures.

Elles ont été citées, ainsi que leurs contrefaçons, dans un volume de M. Monselet, *Rétif de La Bretonne, sa vie et ses Amours*, Paris, Alvarès, 1854, in-12, p. 160, et dans plusieurs catalogues; mais toutes les descriptions ne sont pas égales, et beaucoup de pièces avaient paru séparément dans les années précédentes :

Déclaration de grossesse, Martini sculp.;
Les Précautions, Martini sculp.;
J'en accepte l'heureux présage, Trière sculp.;
N'ayez pas peur, ma bonne amie, Helman sculp.;
C'est un fils, monsieur, Baquoy sculp.:
Les Petits Parrains, Baquoy aqua-f., Patas terminavit;
Les Délices de la maternité, Helman sculp.;
L'Accord parfait, Helman sculp.;
Le Rendez-vous pour Marly, C. Guttenberg sculp.;
Les Adieux, Delaunay sculp.;
La Rencontre au bois de Boulogne, H. Guttenberg sculp.;
La Dame du palais de la Reine, Martini sculp.;
Le Lever du petit-maître, Halbou sculp.;
La Petite Toilette, Martini sculp.;
La Grande Toilette, Romanet sculp.;
La Course de chevaux, H. Guttenberg sculp.;
Le Pari gagné, Camligne sculp.;
La Partie de whist, Dambrun sculp.;
Oui ou non, Thomas sculp. 1781;
Le Seigneur chez son fermier, Delignon sculp.;
La Petite Loge, Patas sculp.;
La Sortie de l'Opéra, Malbeste sculp.;
Le Souper fin, Helman sculp.;
Le Vrai Bonheur, Simonet sculp.

Moreau ne manqua pas d'appliquer aux grands événements de la Révolution le talent qu'il avait dans la disposition des multitudes de petites figures; il en fit de grandes et de petites planches :

L'Assemblée des notables, in-f°;

Le Lit de Justice, in-f°;

L'Ouverture des états généraux à Versailles, le 5 *mai* 1789;

Constitution de l'Assemblée et serment, le 17 *juin* 1789;

L'Événement arrivé aux Tuileries le 12 *juillet* 1789, gr. par Villeroy, in-8°;

Serment du Jeu de Paume,

Prise de la Bastille,

Entrée du roi à Paris,

Le Roi acceptant la constitution,

Quatre petites pièces faites pour le *Précis historique* de Rabaut-Saint-Étienne, qui eut de nombreuses éditions en 1791 et 1792.

Mais, dans ces représentations, Moreau, malgré la vérité et le bon arrangement de ses figures, manque autant de chaleur que de grandeur, et il est resté sous ce rapport inférieur à Prieur, à Girardet et à d'autres, qui n'avaient pas son habileté.

Moreau fut avant tout un dessinateur littéraire. Son plus grand mérite consistait dans l'interprétation, suffisamment claire et exacte, des sujets donnés par un auteur. Aussi s'attacha-t-il à tous ceux auxquels une vogue ancienne ou nouvelle attirait des éditeurs, quelles que fussent d'ailleurs leurs matières : *Métamorphoses d'Ovide* (1771), *Chansons de Laborde* (1773), *Molière* (1773), *Rousseau* (1774), *Métastase* (1780), *Racine* (1784), *Florian* (1784), *Voltaire* (1784). L'un des graveurs de Moreau, qui s'est fait aussi son biographe, a poussé le ridicule du panégyrique jusqu'à dire que, s'il était possible que les chefs-d'œuvre des grands hommes qu'il a décorés de ses compositions vinssent à se perdre, on retrouverait leur génie et leur esprit dans ses dessins[1]. Mme Carle Vernet s'est aussi beaucoup efforcée pour le louer : « Il semble que l'on pénètre plus avant dans la pensée de Montesquieu en regardant le magnifique dessin de Régulus... Tout l'esprit, toute la finesse, toute la grâce de Voltaire sont empreints dans les charmants dessins qui accompagnent ses romans; toute la force

1. Ponce, *Mélanges sur les Beaux-Arts*, Paris, 1826, in-8°.

comique de Molière respire dans ceux qui ont été faits pour ses œuvres[1]. » Enfin, Horace Vernet a voulu faire une pointe en l'honneur du dessinateur de vignettes, dont il était le petit-fils, en disant de lui : « Supprimer la queue d'un chien des compositions de Moreau, c'est comme si l'on enlevait une virgule de la plus belle phrase de Bossuet[2]. » Pour parler de lui exactement, on peut dire qu'il a donné de ses auteurs une illustration plus ingénieuse qu'aucun autre, plus fidèle et surtout plus appropriée au goût de son temps. Quant à la vérité historique et locale, il put aussi l'entrevoir. Son plus grand défaut, dans les ouvrages élevés, est de manquer d'imagination. C'est ce qu'on voit surtout dans la suite des figures faites, en 1785, pour *l'Histoire de France* avec les discours de l'abbé Garnier, et dans celles du *Nouveau Testament* de Didot jeune, publié de 1791 à 1801.

Son cachet le plus particulier est l'esprit d'à-propos et de convenance avec lequel il rend une scène de comédie, de poëme léger, de roman et de conte. Il dessina en 1789 des vignettes pour la première édition séparée de *Paul et Virginie*, que l'auteur annonçait lui-même comme faite en faveur des dames qui désiraient mettre ses ouvrages dans leur poche. Dans cet avis au lecteur, Bernardin de Saint-Pierre témoigne aussi de ses sentiments pour l'artiste : « M. Moreau a dessiné les trois premières planches et en a dirigé la gravure, ainsi que de la quatrième (dessinée par Vernet), avec cette correction et ce goût dont le rare assemblage est particulier à ses productions, surtout à celles qu'il affectionne. Il a donné à chaque site son expression propre, et, quoique le champ en soit très-petit, il y a développé à l'ordinaire ses grands talents. »

Moreau se mesura encore avec les peintres d'histoire dans les compositions de la *Psyché* de La Fontaine, 1795, des *Œuvres de Montesquieu*, an IV, de *Mably*, an VI, de *Gessner*, 1799, et de *Télémaque*, 1802 ; mais sa plus grande force fut toujours dans les

1. *Archives de l'Art français*, t. I, p. 187.
2. *Histoire des Artistes vivants*, par Th. Silvestre, 1857, in-8°, p. 25.

sujets qui pouvaient prêter le plus à la sensibilité qu'il mettait à ses airs et au développement qu'il savait donner à ses costumes ; tels sont ceux des *Lettres d'Abailard et Héloïse*, 1796.

Sans avoir la vérité de costume que les connaissances historiques de son temps ne comportaient pas, Moreau a été sous ce rapport plus loin que la plupart des dessinateurs de vignettes. Il arrangeait avec convenance l'habillement moderne, il gardait du naturel en prenant l'habillement antique, et, même en adoptant l'habit de convention qui était alors censé appartenir au moyen âge, il ne tombait jamais dans ces disparates que nous avons reprochées à Monnet.

Les vignettes de Moreau se répandirent encore dans beaucoup d'auteurs : Regnard, Delille, Demoustier, Gresset, Hamilton et même Boileau; mais je ne signalerai ici que les jolies compositions qu'il mit en tête des Discours historiques sur la peinture et la gravure d'Émeric David, dans *le Musée français* de Laurent et Robillard-Péronville, an X et an XI ; elles offrent l'exemple le plus remarquable du tempérament avec lequel il mélangeait l'histoire et l'actualité.

La première, gravée par Simonet, représente un atelier de peinture tout meublé à l'antique, avec des modèles qui posent pour Vénus et les Grâces devant le peintre assis sur un fauteuil d'une coupe infundibuliforme; c'est Zeuxis et les filles de Crotone sans doute, mais c'est aussi, si l'on veut, David avec Mmes de Bellegarde et de Noailles. Cependant, quant au modelé de ses femmes, Moreau n'avait pas changé; il en était resté toujours à des formes toutes ramollies dans leur rotondité, qui venaient sans doute de ses premières études et de ses premières amours chez Le Lorrain et chez Lebas.

La seconde vignette, gravée par Baquoy, représente un atelier de gravure où se tiennent le maître devant sa planche, des amateurs qui le consultent sur le mérite d'une estampe, des apprentis et des manœuvres livrés aux diverses opérations de l'eau-forte et de la presse. Ils ont tous des habits pris à peu près dans le XVIe siècle.

Avec toutes les ressources de son crayon, Moreau alimenta un grand nombre de graveurs. Ce sont, après ceux que j'ai déjà cités, Maviez, N. Delaunay, de Longueil, de Ghendt, Bovinet, Ponce, Delvaux, Girardet, Halbou, Martini, Trière, Guttenberg, Romanet, Thomas, Malbeste, Delignon. La plupart de ces graveurs ont fait tort à leur dessinateur, en le refroidissant et en l'enjolivant, pour la satisfaction d'un public désireux avant tout d'une gravure finie. Cependant Moreau, en sus de la direction qu'il donna toujours à ses graveurs, a laissé de nombreux exemples de la manière dont il maniait la pointe. On ne peut le considérer comme un graveur original, mais il possédait à fond les finesses du métier, lui qui n'avait pas craint d'affronter à vingt-deux ans l'imitation d'une baigneuse de Rembrandt; il prépara à l'eau-forte des pièces de Baudouin et de Greuze; il grava une vue charmante du tombeau de Jean-Jacques Rousseau, et l'on mettra toujours en tête de son œuvre, qui est dans son ensemble de plus de deux mille pièces, les petites compositions qu'il signa de son nom seul, ne fût-ce que des armoiries historiées et des frontispices de catalogues de curiosités.

MARILLIER[1] fut un dessinateur de vignettes presque aussi abondant que Moreau, mais qui eut moins de portée dans le dessin et un goût plus futile. Sa manière, toute formée au plus épais du XVIII[e] siècle pour l'illustration de *Dorat,* de *Roucher,* de l'abbé *Prévost,* d'*Arnaud-Baculard* et des romanciers les plus vulgaires, ne plaisait que par la vivacité des sujets, que le costume mythologique faisait seul supporter. Du reste, aussi inférieur, dans les vignettes galantes, à Eisen que Hallé, son maître, pouvait l'être à Boucher, il rapetissa à la même mesure *Rousseau, Crébillon* et *Fénelon,* soutenu plus ou moins par ses graveurs qui ne furent autres que ceux que nous avons déjà vus s'exercer avec Monnet et avec Moreau : de Ghendt, Delaunay, Dambrun,

1. Pierre-Clément Marillier, né à Dijon en 1740, élève de Hallé, mort en 1808.

Simonnet, Lebeau, Duclos, Dupréel, Borgnet, Hubert, Lingée.

La plus grande habileté de Marillier consistait à agencer des figures dans des décorations allégoriques, à historier des chiffres, des fleurs, et à composer toutes sortes d'emblèmes champêtres, artistiques et littéraires. Ponce, qui était graveur et écrivain, le chargea de la composition de deux grands recueils, qu'il entreprit au moment de la Révolution, *le Spectacle historique* et *les Illustres Français*[1]. On ne trouve guère à louer, dans ces deux derniers ouvrages, qu'un talent ingénieux d'exhibition. Les grands hommes, autour desquels se groupent les tableaux de leurs belles actions, les artistes au milieu de leurs productions, et les poëtes au milieu des sujets de leur création, le tout disposé dans le même appareil d'ornementation, se rapetissent aux proportions d'une étiquette ou d'une enseigne.

Avec un talent ainsi fait, Marillier n'avait rien de propre à une révolution. Il ne put dessiner aucun sujet contemporain, mais il y en avait, parmi ceux qu'il était accoutumé à traiter, qui sont de tous les temps. Il eut pour lot, en 1793, de composer des *Grâces* pour *l'Almanach des Muses,* et, pour *le Petit Chansonnier : les Grâces offrent l'Amour à la Liberté*. Le vieux dessinateur se borna seulement à épicer un peu plus ses compositions anacréontiques : ses figures alors ne sont pas seulement nues, elles sont déshabillées.

Marillier fut encore chargé d'illustrer la *Bible* dans une édition de la traduction de Sacy, publiée de 1789 à 1804[2]. Ses petites figures sont correctement dessinées, ses compositions très-vivement conçues, et il y a aussi peu de religion que possible, ce qui était alors jugé d'un grand mérite ; mais il fit des vignettes pour d'autres livres de ce temps qui lui fournirent des sujets plus appropriés à son talent, depuis *les Fables* de Dorat jusqu'à *Faublas*.

Marillier a peu gravé, si ce n'est dans les ornements et dans la

1. *Les Illustres Français,* ou *Tableau historique des grands hommes de France pris dans chaque genre de célébrité,* ouvrage national, Paris, 1790, in-f°.

2. La *Bible,* ornée de 300 figures d'après les dessins de Marillier et Monsiau. Paris, Defer, Maisonneuve et Gay, 1789-1804, 12 vol. gr. in-8°.

préparation des planches à l'eau-forte, qui ne l'obligeaient pas à un travail de patience. Dans les sujets qu'il a voulu traiter, sa pointe ne manquait d'ailleurs ni de force ni de moelle ; on en peut juger par une pièce, d'après La Rue, que Basan a employée dans son *Dictionnaire des graveurs.*

MONSIAU[1] a voulu être un peintre ; reçu à l'Académie en 1789, après un premier refus, il n'a cessé d'envoyer à tous les Salons jusqu'à l'an XII des tableaux et des dessins à prétention, dans lesquels des sujets antiques se trouvaient réduits à des proportions anecdotiques ou des sujets familiers forcés à des intentions historiques. D'un côté *Ulysse, Philoctète, Zeuxis, Socrate et Alcibiade chez Aspasie, Éponine et Sabinus ;* de l'autre, un *Enfant jouant avec des poupées et des cartes, Petit clair de lune, le Lion de Florence, Un jeune homme couronnant sa maîtresse des fleurs que vend Glycère, bouquetière d'Athènes.* Nous ne sommes plus en mesure d'apprécier ces ouvages ; mais nous voyons, par les critiques du temps, qu'ils étaient entre le médiocre et le pire. Le peintre obtint pourtant un prix d'encouragement, et il eut son moment de vogue lorsqu'il composa le tableau de *Molière lisant Tartufe chez Ninon.*

La médiocrité de dessin de Monsiau et la banalité de ses sujets ne laissèrent pas d'attirer des graveurs, principalement dans les faiseurs de pointillés, qui ne font qu'aggraver les vices de leur modèle.

Le Mariage Samnite et *l'Amour conduit par la Folie,* deux dessins exposés en 1793, furent gravés par Ruotte.

Apelle choisissant ses modèles parmi les plus belles filles de la Grèce, les mères s'honorent de les lui présenter, gravé par Brion, n'est sans doute que la reproduction de *Zeuxis choisissant ses modèles,* qui figure en tableau et en dessin au Salon de l'an VI.

Le départ d'Adonis et *l'Éducation de l'Amour*, gravés par Mme Demouchy, sont aussi des productions de l'an VIII.

1. Nicolas-André Monsiau, né à Paris en 1754, élève de Peyron, mort en 1837.

Une seule fois, à ce qu'il me semble, Monsiau fut abordé par un graveur au burin, Cathelin, qui traduisit *Érigone,* figure très-païenne, qui est sans doute de la jeunesse du peintre.

Monsiau aborda quelques compositions d'allégorie politique; mais moins à l'aise avec des figures qui demandaient du caractère, il n'y montra que de la mollesse et de la froideur, tout en s'efforçant d'imiter les mannequins académiques de David et de Peyron :

Monument à la gloire de Louis XVI, gravé par Vangelisty.

La Liberté triomphante, faisant amarrer le vaisseau de l'État au port de la Constitution, entouré des citoyens de toutes les provinces, etc., présenté à l'Assemblée nationale le 8 *mai* 1790, gravé par Perdrieau, gr. in-f°.

Les plus belles figures académiques de Monsiau sont celles qui furent faites pour le frontispice de l'*Anatomie* de Vicq d'Azyr, imprimée par Didot en 1789.

Le talent de Monsiau parut moins insuffisant dans les dessins de vignettes auxquels il se livra pendant la Révolution, à la suite de Marillier et de beaucoup d'autres. Il les traita d'abord dans d'assez grandes proportions et dans des sujets sérieux, pour le *Rousseau* de Didot et Defer-Maisonneuve (1792-1800, in-4°), pour *la Mort d'Abel* de Gessner (1793); mais il se répandit ensuite dans des ouvrages plus légers, tels que : *la Pucelle,* éditions de Didot, 1797, et de Crapelet, an VIII; *Faublas,* édition de l'an VI; *les Géorgiques* de Delille, et *le Voyage sentimental* de Sterne. Dessinant correctement ses figures, mais composant avec pauvreté et froideur, il ne parvient guère à se distinguer que dans la mesure des graveurs entre les mains desquels il tombe : Choffard, Anselin, Delaunay, Lingée, Delvaux, Patas, Delignon, Malbeste, Ponce, Pauquet, Baquoy, Dupréel, Dambrun.

QUEVERDO[1], dessinateur d'ornements et graveur d'après Cochin, Gravelot et Marillier, avait fourni quelques sujets de

1. François-Marie-Isidore Queverdo, né en Bretagne en 1740 (*Catal.* Paignon-Dijonval).

vignettes à Thérèse Martinet, à Patas, à Dambrun et à d'autres. Il se trouva assez de ressources dans le dessin pour entreprendre directement la fourniture des estampes républicaines de tout acabit, vues des lieux célèbres, portraits des hommes illustres, frontispices, emblèmes et placards. Il avait une pointe assez forte, qu'il mêlait aux travaux du pointillé et du lavis, livrant ses planches à des graveurs plus fins ou plus patients que lui, quand il voulait donner des ouvrages tout à fait finis. C'est ainsi que plusieurs de ses pièces portent à divers titres les noms de Gaucher, Delignon, Massol, Joseph de La Serrie. Il n'y faut chercher ni distinction ni agrément, mais seulement de l'intérêt historique.

Voici le choix que j'ai fait parmi celles auxquelles il travailla :

Vues du château de Ferney à M. de Voltaire, du côté du nord et *du côté du couchant*, d'après le dessin de Signi; des paysans d'opéra, un dessinateur et M. de Voltaire se voient sur la terrasse;

J.-J. Rousseau, portrait au pointillé de couleur, dessiné et gravé à l'eau-forte par Queverdo, terminé par Massol. Dans le bas un tombeau, des emblèmes, des enfants et des nourrices : « On disait un jour à Buffon : Vous avez dit et prouvé avant J.-J. Rousseau que les mères doivent nourrir leurs enfants. — Oui, répondit cet illustre naturaliste, nous l'avions tous dit, mais Rousseau seul commande et se fait obéir ; »

La Régénération de la nation française en 1789, présentée à l'Assemblée nationale le 13 juillet 1790, d'après Darvy et Geoffroy, in-f° ;

Égalité. Les porteurs de charbon et les chevaliers de Saint-Louis déposant, à la Municipalité, le signe distinctif qu'ils tiennent de l'ancien régime, in-f° l. en noir et en couleur ; chez le citoyen Queverdo peintre et graveur, rue Poupée [1];

Charlotte Corday dessinée d'après nature à l'instant où elle écrit à son père dans sa prison, et *le Portrait du citoyen Marat au mo-*

1. Annoncé dans le *Moniteur* du 28 du 1er mois de l'an II (oct. 1793).

ment où cette fille le poignarde. Le *Moniteur* l'annonce : « Gravure anglaise faite avec tout le soin possible; en noir et en couleur; chez le citoyen Queverdo. Il vend aussi le portrait de Marat à son lit de mort[1]; »

Marat en buste, sur un oreiller, et la plaie de la poitrine saignante;

Le nouveau Calendrier de la République française pour la deuxième année, inventé, dessiné et gravé par Queverdo, en deux f., in-4° carré. Voici l'annonce du *Moniteur :* « Ce Calendrier a été gravé en taille-douce avec le plus grand soin par le citoyen Queverdo. Quatre victimes intéressantes, *Marat*, *Lepelletier*, *Chalier* et *le jeune Barra* y sont représentés avec un fini précieux. On y voit aussi des attributs ingénieux : la Liberté, l'Égalité, la Justice, la Loi et le Génie de la République, gravant, avec le sceptre des lois, les droits sacrés de l'homme et du citoyen. Ce Calendrier peut servir à orner les salles d'assemblée des Sociétés populaires et les cabinets des amis de la République[2]. Prix, 3 l.; »

Maximes du jeune Républicain : « Au sortir du sommeil, que les yeux s'élèvent vers les voûtes du firmament... »; stèle ornée des figures de la Liberté, de la Raison et de Génies; in-4° h.;

La Tyrannie révolutionnaire écrasée par les amis de la Constitution de l'an III, gravé par Massol, in-4°. Un citoyen, vêtu d'un habit à longues basques, foule aux pieds un sans-culotte.

Queverdo fit ensuite, pour les petits livres de la littérature journalière, beaucoup de compositions allégoriques et de figures qui ne valent pas la peine d'être décrites, tant il y laissait de vulgarité : *Patries*, *Libertés* et *Raisons* pour les Almanachs et les Chansonniers; *Dieux païens* pour la première édition des *Lettres à Émilie* de Demoustier; *Emblèmes des Fêtes décadaires* pour le Manuel des autorités constituées de la République en l'an V ; quelques-unes de ces vignettes ont pourtant rencontré pour graveur Gaucher. Il travailla avec Moreau aux vignettes du *Télémaque* de

1. *Moniteur* du 31 août 1793.
2. *Moniteur* du 5 pluviôse an II.

Didot, en 1790. De ce métier Queverdo vivait à peine, car nous le trouvons, en l'an III, porté sur la liste des littérateurs et des artistes qui, sur le rapport de Chénier, reçurent une subvention de la République.

C'est tout ce qu'on peut recueillir pour sa biographie. Il laissa une fille, Adélaïde, et un fils, Louis-Yves, qui ont pratiqué la gravure; leurs noms se trouvent sur un petit pointillé des petites Merveilleuses de Carle Vernet, et sur une allégorie : *Hercule et Hébé confiant à Cybèle le premier fruit de leur union,* hommage à leurs Majestés Impériales et Royales.

BOREL[1], l'un des dessinateurs les plus relâchés du règne de Louis XVI, en même temps qu'il fournissait des sujets galants aux graveurs ordinaires du genre[2], se livrait à la composition des sujets politiques en allégorie : *la Guerre d'Amérique, la Naissance du Dauphin, l'Administration de M. Necker, les Expériences aérostatiques,* et, comme ces dernières pièces n'exigeaient pas une exécution aussi patiente, il les gravait quelquefois lui-même à la pointe ou à la manière noire. Huber en a loué le patriotisme; cette vertu n'amena pourtant chez l'artiste ni grandeur ni originalité.

Pendant la Révolution, il dessina :

Pour *les Fastes de la Révolution française, l'Assemblée nationale,* séance du 7 septembre 1789, *à l'instant de l'offre patriotique du premier don des dames artistes,* gravé par Ponce;

Les vignettes de la tragédie de *Charles IX*, par Chénier, éd. de Didot, 1790;

Les Dernières paroles et *la Mort de Mirabeau*, gravés par Delaunay le jeune;

Le Frontispice de l'*Almanach du P. Gérard,* etc.

Il n'y a rien là que de très-vulgaire, de très-plat, et, pour

1. Antoine Borel, né en 1743.

2. Ils sont catalogués dans le *Cabinet Paignon-Dijonval,* Paris, 1810, in-4°, nos 9411-9413, et dans le *Catalogue des estampes de M. S...,* Vignères, 1856, in-8°, nos 3 et 40 à 43.

unique intérêt, quelques airs locaux. Il ne renonça pas, en ce moment, aux pièces de mœurs, et celles-ci empruntent quelque prix à la vérité du costume, toujours plus piquant dans des sujets familiers, devenus tous les jours plus rares dans l'imagerie :

L'Innocence en danger, 1792, première estampe de *la Paysanne pervertie;*

Le voilà fait, scène dans le jardin du palais Égalité; gravé par Huot, in-f° 1.

Borel dessina des vignettes, qui n'étaient pas de nature à se faire remarquer dans les livres où elles furent admises. Je n'ai noté que celles de Regnard, éd. de Maradan, 1790, et celles de Berquin, éd. de Renouard.

BINET[1] ne s'était guère distingué, parmi les dessinateurs graveurs de la queue du XVIII[e] siècle, par les faibles estampes qu'il avait faites d'après Greuze et Marillier, ou par les dessins, plus faibles encore, qu'il avait pu fournir à Aliamet, à Dugast, lorsque Rétif de La Bretonne le prit pour son dessinateur ordinaire. On n'estime pas à moins de mille le nombre des sujets, qu'il exécuta pour les œuvres du romancier des couturières de 1789. Pour des livres, saupoudrés à la fois de la dépravation d'un temps de décadence extrême et de l'effervescence d'un temps de révolution, il fallait des figures d'un ragoût particulier. L'auteur eut la prétention de les inventer lui-même, en faisant travailler Binet sous ses yeux, d'après des modèles féminins choisis par lui. C'est ce qu'il dit expressément dans *Monsieur Nicolas*, et ce qu'il a indiqué dans *la Paysanne pervertie*, dont les planches portent à la table une inscription ainsi conçue : « Rétif de La Bretonne invenit, Binet delineavit, Berthet et Leroy inciderunt. » Il n'y a que des vices à relever dans ces figures, des formes impossibles, également monstrueuses par le grossissement des seins et des hanches, l'amincissement de la taille et des pieds, par des mines déhontées

1. Louis Binet, né en 1744, élève de Beauvarlet.

et des attitudes qui, en poursuivant le plus vif de l'action, passent toujours de l'autre côté de l'art. Ces vices, d'ailleurs, sont si naïfs, ou plutôt si crus, qu'ils ne trompent personne et restent, par leur fidélité à leur texte, les témoins les plus palpables d'une société en déroute, vue dans les passions et la défroque de ses arrière-boutiques. Dans leurs toilettes tapageuses, *les Françaises, les Parisiennes, les Contemporaines* et *les Dames nationales* de Rétif et de Binet n'ont encore quitté aucun des ridicules des règnes Pompadour et Dubarry; elles sont si bien embarrassées dans leurs corsets, leurs jupes à paniers aux culs postiches, leurs coiffures échafaudées et leurs sabots chinois, qu'elles ne peuvent ni marcher ni s'asseoir. S'il est vrai, comme l'a dit le spirituel biographe que Rétif a rencontré récemment[1], qu'un jour viendra où les peintres, les graveurs et les historiens le rechercheront curieusement, comme on recherche ces vieilles tapisseries où sont reproduits, dans leurs plus petits détails, les costumes et les mœurs d'un autre âge, on peut croire que les gravures dont il a pris soin d'illustrer tous ses livres n'ajouteront pas peu à cette curiosité.

Les graveurs qui furent employés aux dessins de Binet ne peuvent pas tous être comptés; les plus connus sont Berthet, Giraud, Pauquet, Leroy, Baquoy; tout en s'efforçant à paraître fins, ils mirent à leur gravure plus de vivacité et de variété que leur burin ne comportait d'ordinaire. Leurs vignettes sont d'ailleurs si nombreuses et si bien adaptées au texte de leur roman, qu'elles lui servent d'illustration d'une façon analogue à celle des vignettes sur bois dans les romans d'une époque moins éloignée. En faveur de cette relation, voyons-les avec plus d'indulgence.

Le portrait de *Nic.-Ed. Restif, fils Edme,* 1785, qui inaugure cette suite de vignettes, est gravé assez lourdement par Berthet; il doit être remarqué pour les emblèmes de son cadre, une ruche, une poule, une gerbe et une brebis, et pour sa légende :

1. *Rétif de La Bretonne, sa vie et ses amours,* etc., par Charles Monselet, Paris, Alvarès, 1854, in-12, p. 55.

Son esprit libre et fier, sans guide, sans modèle, etc.

M. Monselet, qui a cité toutes les planches des livres de Rétif et en a décrit plusieurs, notamment son portrait, recommande à l'attention les gravures des *Nuits de Paris,* qui représentent l'auteur, avec son manteau et son chapeau à larges bords, seul et à pied, séparant des duellistes, observant des joueurs de billard, surprenant les secrets d'un mauvais gite, ou accostant une jeune fille dans l'ile Saint-Louis[1]. Mais il faut laisser le plaisir de découvrir les pièces les plus intéressantes de l'œuvre de Binet à ceux qui auront la curiosité de lire les deux cents volumes des Œuvres complètes de Rétif. Nous nous sommes bornés à les feuilleter.

Binet dessina encore quelques vignettes pour des livres moins connus encore que ceux de Rétif, de ceux qui ne vivent que le temps de leur étalage derrière les vitres des libraires marchands de nouveautés. Il y en a qui ont paru à quelques collectionneurs, malgré leur petitesse, valoir la peine d'être détachées de la brochure où elles moisissaient, parce qu'il y avait quelque rogaton de l'an VIII ou de l'an X :

Liberté, descends des cieux, Binet del., Gabriel sculp., pointillé ov. in-12 ;

Foyer du théâtre de Montansier, in-12 l. ;

Répétition du matin, tableau comique, Binet del., Bovinet sc., in-12 l.

Un autre écrivain, dont le talent prolixe et trivial ne fut pas sans analogie avec celui de Rétif, Mercier, en publiant le *Tableau de Paris,* voulut aussi l'accompagner de planches, et, comme il les avait inspirées, on a pu croire aussi qu'il les avait faites[2]. Ces

1. *Rétif de La Bretonne,* par Charles Monselet, p. 156.

2. *Tableau de Paris* ou *Explication de différentes figures gravées à l'eau-forte pour servir aux différentes éditions du Tableau de Paris, par M. Mercier;* Yverdon, 1787, in-8°. *Costumes et mœurs de l'esprit français avant la grande Révolution,* Lyon, 1791, in-4°. En annonçant cette seconde édition dans un catalogue de 1854, le libraire Potier dit faussement que Mercier a gravé lui-même une partie de ces planches.

planches, au nombre de quatre-vingt-seize, furent dessinées et gravées en Suisse, où Mercier s'était un moment réfugié, par Duncker, artiste allemand, qui avait quelque temps travaillé à Paris. Malgré leur facture habile et quelquefois pittoresque, elles ne rendent les costumes et les physionomies de Paris qu'en allemand. *Le Peintre d'enseignes* (chap. XXXVI), *les Bouquinistes* (CXLIV), *les Nouvellistes* (CXLIX), *les Portes cochères* (CCCXV), *le Carnaval* (CCCXXXII), *les Tréteaux des Boulevards* (DCXII), sont sans doute des tableaux piquants; il y manque la couleur parisienne.

CHOFFARD[1], élève de l'ornemaniste Babel, fut le graveur le plus considérable dans le cul-de-lampe, la guirlande et le cadre de la vignette. Il suffit, pour établir sa réputation, de citer sa coopération aux *Contes* de La Fontaine, édition des Fermiers généraux, 1762, à l'*Histoire de la Maison de Bourbon*, de Desormeaux, 1773, et aux *Métamorphoses* d'Ovide, édition de Basan et Lemire, 1771. Il eut le mérite de graver avec chaleur quelques compositions de Fragonard. Ponce va jusqu'à dire, à propos des vignettes de l'Ovide, que « chacun des sujets forme à lui seul un poëme, dans lequel la substance de la fable est conservée en entier et chacun des incidents indiqué, jusque dans les moindres détails, par des accessoires qui peignent les faits au moyen d'allégories les plus fines et les plus ingénieuses[2]. » Mais je n'ai pas à apprécier ici les nombreux ouvrages de Choffard, tant comme dessinateur que comme graveur, où il paraît à la suite de Cochin, de Gravelot, de Moreau et de Monnet. Mon propos est de rappeler ce qu'il put faire depuis la Révolution. C'est précisément le côté de son œuvre que les biographes et les dictionnaires ont totalement oublié[3] :

1. Pierre-Philippe Choffard, né en 1730, mort en 1809. *Notice succincte des tableaux, dessins et estampes, après le décès de M. Choffard, dessinateur et graveur*, par Regnault de La Lande, 11 sept. 1809, in-8°.

2. Ponce, *Mélanges sur les beaux-arts*, 1826, in-8°, p. 381.

3. Le *Manuel de l'amateur d'estampes* donne une liste de 68 numéros, où ne figure aucune pièce révolutionnaire.

La Muse des Beaux-arts met sous la protection de la Loi le Génie, l'Étude et le Commerce, 1790 ;

La Physique, secondée par Iris, montre à Neptune étonné les eaux transportées sur le sommet des montagnes, 1793 ;

La Constitution de 1793 : « Nous maintiendrons cette belle Constitution, nous la défendrons jusqu'à la dernière goutte de notre sang ; »

Société populaire de la section Fontaine-de-Grenelle : la Liberté ; médaillon ;

Société populaire Lepelletier; au revers, la Liberté devant un buste : « Voilà ton modèle — Je suis satisfait d'avoir versé mon sang pour la patrie ; » médaillon ;

Commune des Arts de peinture, de sculpture, architecture et gravure; au revers, un Génie nu court embrasser la Liberté ; médaillon de Moreau le jeune ;

République française, Constitution de l'an III, Département de la Seine; deux figures allégoriques, caractérisées, l'une par une cigogne, l'autre par un miroir et un serpent ; médaillon ;

L'Amour; il vole au milieu de nuages semés de papillons et de colombes, entre la lumière et la foudre ; des flèches et des fleurs s'échappent de son carquois ; vignette signée : P.-P. Choffard, 1795 ;

Buonaparte, premier consul, l'an IX, petit portrait en buste ;

Kléber, buste de profil, d'après J. Guérin, le dernier jour de l'an VIII, in-4°.

Parmi les livres, auxquels il travailla pendant la même époque, je ne citerai que le *Lucrèce,* de l'an II, où il releva par de si jolis emblèmes les dessins de Monnet.

Choffard était un graveur plus instruit que la plupart de ses confrères. Il écrivit, à la fin de sa vie, une *Notice historique sur l'art de la gravure en France* [1], où l'on trouve, à côté des banalités du sujet, plusieurs notions curieuses. Il avait alors abjuré les

1. *Notice historique sur l'art de la gravure en France,* par P.-P. Ch., dessinateur et graveur ci-devant de plusieurs académies royales, membre de l'Athénée des arts, Paris, an XII, 1804, in-8°.

manières de sa jeunesse, et s'inclinait, comme un académicien, devant M. Vien, l'imitation de l'antique et de la belle nature. Quant à son art, bien qu'il réserve sa plus grande estime pour l'estampe faite à l'imitation du tableau, il ne manque pas cependant de constater les variétés introduites dans la gravure française par les sujets de genre, les ornements des éditions de luxe et les manières de crayon et de couleur. Il déplore toutefois la concurrence, toute commerciale, que nous suscita l'Angleterre, à la fin du XVIII[e] siècle, par les gravures qu'elle répandit dans toute l'Europe, et proteste contre la suprématie artistique qu'elle appuyait par cette production matérielle. Le graveur termine sa notice en adjurant le héros de la France, dans l'intérêt de la Gravure, « de reprendre la lance d'or dérobée à l'Argail par l'Anglais Astolphe. » Même en écrivant, le dessinateur faisait encore une vignette allégorique. Je préfère celle qu'il a mise en tête de sa notice, et qui représente un atelier de graveur, où il paraît sans doute lui-même, au milieu de ses portefeuilles, présentant une estampe, *la Madeleine* d'Edelinck, à une élève assise devant l'établi.

Il grava, avec un amour tout particulier, un petit portrait-médaillon de Basan, qui est daté de 1790, et un frontispice pour le Catalogue de vente après décès[1] de ce célèbre marchand d'estampes : *A la mémoire de P.-Fr. Basan*, P.-P. Choffard s[t], l'an VII (1798). Le Dieu du Commerce et le Génie de l'Activité déterminent le goût de l'artiste pour les avantages du commerce; ils lui facilitent les correspondances de son art chez l'étranger.

Choffard exposait encore en l'an XII une gravure : *l'Oracle des amants*, et il finit en gravant, d'une main débile, les vignettes de la première édition de luxe d'*Atala* et de *René*.

GAUCHER[2] ne fut que graveur, empruntant le plus souvent

1. *Catalogue raisonné d'un choix précieux de dessins*, etc., par L.-F. Regnault, Paris, an VI, in-8°.

2. Charles-Étienne Gaucher, né en 1740, élève de Lebas, mort le 27 brumaire an XI (1802).

les dessins de ses vignettes à Eisen, à Cochin, à Moreau, à Lebarbier, à Queverdo, à Desrais et à beaucoup d'autres ; mais ce fut un buriniste des plus fins; il marqua dans le portrait; il se haussa jusqu'à l'exécution de quelques planches pour les Galeries du Palais-Royal et de Florence, et l'on trouve même, dans son œuvre, jusqu'à une gravure en fac-simile du dessin, *la main de Michel-Ange,* qui est exposé au Musée du Louvre. Il était d'ailleurs versé dans la littérature de son art; il a publié des notices de graveurs anciens [1], des mémoires sur les beaux-arts [2] et une iconologie [3].

Dans un de ses mémoires, *Essai sur le costume national,* il soutient qu'on doit observer le costume français avec un choix de formes pittoresques, et il proteste contre le costume antique donné par des artistes français à Louis XIV, à Louis XV, à Washington, à Buffon et à Voltaire. Cependant on ne trouve guère dans son œuvre que des applications de ce costume de convention, qui défraya les allégories imaginées par les petits-maîtres du XVIIIe siècle. C'est ce costume qui prêtait le plus au nu, et Gaucher gravait le nu avec une douceur toute particulière. Je ne trouve à citer de lui, comme pièce familière, que celle qu'il grava d'après Cochin en 1782 et qui représente une *Graveuse dans son atelier.* Mais son chef-d'œuvre, comme pièce historique, est *le Couronnement du buste de Voltaire sur le Théâtre-Français, le* 30 *mars* 1778, après la sixième représentation d'*Irène,* qu'il grava d'après Moreau le jeune. Les premières épreuves de l'estampe parurent en 1782 à l'adresse de Gaucher; pendant la Révolution on en publia un second état sous ce titre : *Hommages rendus à Voltaire,* et avec une légende en trois lignes : « Persécuté par le despotisme et la superstition, etc. A Paris, chez Naudet ».

L'estampe des *Hommages rendus à la mémoire de Mirabeau,* T. Grœnia del., C.-S. Gaucher sculp., 1792, rond, in-fo, n'est qu'une allégorie de la composition la plus puérile magnifique-

1. Dans le *Dictionnaire des artistes,* par l'abbé de Fontenai, Paris, 1776, 2 vol. in-12.

2. *Mémoires du Musée de Paris,* 1782, in-8o.

3. *Iconologie* ou *Traité complet des allégories ou emblèmes,* 1796, 4 vol. in-8o.

ment commentée dans une longue légende : *La France éplorée s'appuie sur le tombeau du grand homme,* etc.

Gaucher ne fut pas embarrassé de tourner dans un sens révolutionnaire son matériel iconologique, et l'on trouve, au milieu des petites pièces, des adresses et des cachets de Sociétés savantes qui occupent une grande partie de son œuvre, des emblèmes républicains en titres, en armoiries et en médaillons; mais ces petites figures de Liberté et d'Égalité ne prennent de lui qu'un burin extrêmement poli.

Parmi les livres de ce temps où il grava des vignettes, je ne citerai que les *Petits poëtes grecs* traduits par Gail, où il fit des figures très-petites, très-jolies et très-nues, d'après Lebarbier.

L'œuvre de Gaucher tire sa plus grande valeur des nombreux portraits qu'il fit à toutes les époques et qui se distinguent par leur finesse; je ne ne citerai que ceux de quelques artistes, qui indiquent ses relations, et ceux de quelques personnages appartenant au temps de de la Révolution :

Cochin, buste entouré de fleurs, d'après Monnet, 1785;

A la mémoire de Jacques-Philippe Le Bas; le Génie du dessin regrette M. Lebas, une Muse, symbole de la gravure, le couronne; d'après Cochin, in-8°;

Marie-Antoinette, d'après Moreau jeune;

Florian, 1792;

Duveyrier, député suppléant à l'Assemblée nationale, d'après Sicardi;

Gail, petit buste de profil, coiffé en catogan retroussé;

Mme Roland, an VIII;

Parny, an X;

Fortunée B. Briquet, d'après Mlle de Noireterre.

Cette mademoiselle T. de Noireterre avait peint, en 1787, le portrait de *Gaucher,* qui a été gravé par son élève et ami A.-P. de B.

PONCE[1], graveur de M. le comte d'Artois, fut un graveur de

1. Nicolas Ponce, né en 1745, élève de Delaunay, mort en 1831.

vignettes laborieux; il était homme de lettres et désireux de faire servir son art à l'utilité publique. En 1789, il fut commandant de la garde nationale, et empressé de mettre son talent au service de la patrie. Ces qualités doivent lui être comptées ici, à défaut d'originalité. Il avait sur son art des idées bornées, le réduisant à un rôle de traduction avec quelques ressources propres, revendiquant la suprématie pour la taille-douce, et il lutta, tant qu'il put, contre l'envahissement du genre de gravure anglais, qu'il appelait romantique[1] : « Si l'on reproche, dit-il, aux anciens dessinateurs comme Moreau et autres, aux anciens graveurs comme Delaunay, Lemire, Saint-Aubin, Duclos, etc., de placer toujours leurs sujets au grand soleil, on pourrait reprocher aux modernes de prendre toujours la cave pour le lieu de la scène. »

Après la révolution d'Amérique, Ponce avait entrepris, avec Godefroy, un recueil d'estampes représentant les *Évènements de la guerre qui a procuré l'indépendance aux États-Unis d'Amérique*, en 16 pl. in-4°. En 1789, il entreprit, avec l'aide de différents dessinateurs et graveurs, les *Fastes de la Révolution française*, qui représentent les premières grandes journées dans des tableaux composés d'une multitude de petites figures. Je ne citerai ici que *le XIV juillet MVCCLXXXX, Fédération des Français*, dédiée aux Gardes nationales de France par M. Ponce, capitaine dans l'armée parisienne. Dessiné par Mounier, gravé par Giraud le jeune, sous la direction de M. Ponce, gr. in-f° carré, avec longue légende historique. Ponce grava encore quelques pièces allégoriques, dont les plus importantes furent jointes à une édition in-f° de la *Constitution* en 1791. Il borna là ses ouvrages politiques; les circonstances étaient devenues trop tragiques pour un artiste de son tempérament, mais il en avait commencé un autre plus innocent : *Les illustres Français*, que nous avons déjà apprécié à l'article de Marillier, qui en fut le dessinateur. Celui-ci fut poursuivi

1. *Mélanges sur les beaux-arts*, Paris, 1826, in-8°, Lettres sur la gravure, p. 261-282.

pendant de longues années, et nous le voyons porté aux expositions depuis 1791 jusqu'à l'an XII.

Ce n'est pas le seul ouvrage que Ponce y ait fait figurer. Au Salon de 1793 on vit exposé ce qu'il avait produit de plus saillant jusqu'alors : des gravures d'après Baudouin, c'est *la Toilette, l'Enlèvement nocturne;* d'après Fragonard et Mlle Gérard, c'est *le Verre d'eau, le Pot au lait;* des vignettes pour les œuvres de *Rousseau*, de *Gessner* et pour *Roland furieux,* d'après Cochin, Lebarbier et Marillier. En l'an V ce furent de nouvelles vignettes d'après Regnault, Monsiau et Moreau, pour *Virgile, Montesquieu* et *Mme Deshoulières;* en l'an VII deux figures d'après Moreau, *la Comédie* et *la Tragédie.* Enfin, au Salon de l'an XII, il joignit à ses cadres des *Français illustres* des estampes classiques d'après Lesueur et Vanloo.

La suite de vignettes à laquelle il s'est le plus attaché est celle de J.-J. Rousseau, et il publia dès l'an II un recueil destiné à orner toutes les éditions in-8°, réduction fidèle des figures de la grande édition de Didot et Defer-Maisonneuve, précédée du portrait de *Rousseau* d'après Houdon et de son tombeau d'après Monsiau.

On ne saurait dire que Ponce ait jamais prêté de l'esprit et du charme aux dessins qu'il a gravés. Son burin, correct et même coloré, était froid et pesant, et il a eu le malheur de s'attacher au genre qui demande le plus de légèreté, et de venir dans un temps qui demandait des qualités chaleureuses.

Sa femme, Marguerite Hémery, pratiqua aussi la gravure. Elle appartenait à une famille où d'autres filles montrèrent leur vaillance dans cet art; mais je ne vois pas qu'elle ait autant marqué que sa sœur Thérèse-Éléonore Hémery, que nous verrons associée à son mari Lingée. On ne trouve le nom de Mme Ponce que sur de petites vignettes, dont la faiblesse indique qu'elle ne put apporter à l'atelier de son mari qu'une collaboration insignifiante.

SAINT-AUBIN [1], le sémillant graveur de portraits et de vignettes, nous appartient par une partie de son œuvre, la plus petite, il est vrai, et la plus appauvrie ; il fut de ceux auxquels les événements firent une vieillesse malheureuse. Tous les bonheurs de sa vie et de son œuvre, aussi bien que ses misères, viennent de nous être racontés dans une notice, comme les savent seuls écrire les messieurs de Goncourt [2], toute bourrée de traits d'esprit, de descriptions inépuisables et de révélations anecdotiques. Il n'y aura plus rien à dire après eux de la *Promenade des remparts*, ni des *Portraits à la mode*, du *Concert*, ni du *Bal paré*, ni de ces charmants portraits de femmes, entre lesquels brille cette *Adrienne Sophie, marquise de* ***, qu'on veut être Mme Saint-Aubin. Quant à la vie de l'artiste, que pourrait-on ajouter à ses lettres, qui nous le montrent aux prises avec le travail accéléré, affaibli par le commerce, le besoin et la maladie, et perdant jusqu'à l'asile de la Bibliothèque Nationale, dont il était le dessinateur et le graveur depuis vingt ans ?

Il ne m'appartient que de noter un court passage de cette carrière ; l'intrusion des procédés expéditifs est marquée dans son œuvre par les sujets d'estampes au pointillé et en couleur, qu'il fournit à Sergent, à Gautier et à d'autres.

Saint-Aubin exposa au Salon de 1793, ses gravures de *Vénus Anadyomène*, de *Jupiter et Lèda*, d'après les tableaux de Titien et de Paul Véronèse qui étaient au Palais-Royal, et un petit portrait en médaillon, d'après Sauvage, imitant le camée. On ne le retrouve après qu'au Salon de l'an XII, avec trois cadres de portraits et médaillons. Il n'avait fait dans l'intervalle que de petits ouvrages, qui sont traités cavalièrement par les admirateurs des drogues et des fanfioles de sa jeunesse ; il y a là pourtant, avec toutes ses finesses de burin, quelques-uns des minois qui les avaient charmés :

1. Augustin de Saint-Aubin, né en 1736, mort en 1807.

2. *Les Saint-Aubin*, étude contenant quatre portraits inédits à l'eau-forte, Paris, Dentu, 1859, in-4°.

Les femmes à balance du *Tribunal de Cassation;*

Les feuilles de laurier des *Cartes de citoyen;*

Les rayonnements fulgurants de *la Loi;*

Les Déesses grecques des *Encouragements* et des *Récompenses nationales;*

Le Génie de la Nation reçoit le serment, base immuable de la royauté, avec buste de Louis XVI;

Le Premier an de l'Ère républicaine, 21 septembre 1792, vieux style; *Aug. Saint-Aubin fecit,* médaillon à fond ombré. La Liberté assise, appuyée sur l'autel de la Patrie, vis à vis du buste de J.-J. Rousseau;

Convention nationale, Rép. franç.; Représentant du peuple, Membre du Comité d'inspection; Laneuville del., A. Saint-Aubin sculp., médaillon; la Liberté et l'Égalité debout;

République française, Conv. nat., etc. La Liberté recevant dans ses bras la Victoire qui la couronne, suivie du Génie de l'abondance. J.-B. Regnault del., Aug. Saint-Aubin sculp.;

Corps législatif, Conseil des cinq cents, Liberté, Égalité, médaille et revers.

De plus, Saint-Aubin, qui avait si bien fixé la physionomie de la France, comme disent MM. de Goncourt, à son plus joli moment, sut en rendre aussi quelque côté à ce moment d'expansion populaire. Mais ses sujets ne rencontrèrent pas alors des graveurs aussi brillants que Duclos; ils eurent le procédé, expéditif et sautant à l'œil, de Sergent, Gautier, Phelippeaux et Moret:

L'Heureux Ménage, — l'Heureuse Mère, — la Tendresse maternelle, — la Sollicitude maternelle, Aug. Saint-Aubin inv. et del. A Paris, chez Blin, rue des Noyers, et au magasin des Indes et de la Chine, rue Honoré, nº 1449.

Ce sont, sous des titres fort tendres, des airs, des costumes et un mobilier tout révolutionnaires; les yeux brillent, les seins font péter le corsage, les enfants grouillent, le fourneau s'embrase, et la pique est prête au coin de la crédence.

Je ne saurais indiquer les vignettes et les nombreux portraits auxquels travailla Saint-Aubin pendant cette dernière période de

sa vie; on en trouve jusque dans les premières éditions d'*Atala*. En me bornant aux plus intéressantes, je signalerai seulement quelques portraits modernes; bien que traités plus négligemment que les œuvres de son bon temps, ils se distinguent, entre les portraits contemporains, par l'éclat et la fermeté de leur burin :

Roland, Clavière (dans la collection Bonneville);

Condorcet;

La famille Renouard, cinq petits bustes, Aug. de Saint-Aubin ad vivum del. et sculp. An IX, 1800;

Delille, d'après Monnier.

GODEFROY[1], des Académies de Vienne et de Londres, a fait d'abord des paysages d'après Lantara et Casanova, et des vignettes d'après Cochin, Gravelot, Caresme, Moreau, Lebarbier et Monnet. Son adresse, avec date, se trouve sur deux pièces curieuses :

Tombeau de Rousseau dans l'île des Peupliers; aux âmes sensibles; 1781, in-f° h.;

Expérience de Charles et Robert aux Tuileries, le 1er *décembre* 1783.

On a sa plus grande portée dans deux jolies pièces, d'après Fragonard : *Annette à l'âge de quinze ans* et *Annette à l'âge de vingt ans,* qui sont gravées avec assez de soin.

Il travailla à la suite d'estampes sur les *Évènements de la guerre d'Amérique*, entreprise par Ponce, et produisit, pendant la Révolution, des pièces historiques et même des placards :

L'Assemblée nationale; législature de 1789 *à* 1790. Liste des membres dans un cadre de faisceaux, historié des vues de l'autel de la Patrie et de l'intérieur de l'Assemblée;

Héroïsme du jeune Desilles, peint par Girardet, gravé par Godefroy, des Académies de Vienne, etc., in-8° carré, avec légende en marge;

1. François Godefroy, né à Rouen en 1743, élève de Lebas.

Le Vaisseau la Liberté des mers et la République française une et indivisible, ovale, in-12 en l. ;

Solde de retraite du Ministère de la guerre, tête de lettre, historiée d'une Liberté, d'une Égalité et de soldats, in-f° h. ;

Congé absolu, destiné aux défenseurs de la Patrie. République française. Constitution de l'an III. D'après Carle Vernet. Trois figures sur un piédestal, accosté d'un fantassin et d'un cavalier. Cette belle pièce, d'un burin fini, figura au Salon de l'an VI avec cette explication : « L'auteur de la gravure oppose, à ce sujet, l'esprit du Gouvernement actuel à celui du Gouvernement précédent, en remarquant que ci-devant la parcimonie la plus rigoureuse présidait à tout ce qui concernait le soldat, tandis que, dans les voyages de la Cour, on gravait avec luxe les affiches de spectacle adressées au domicile des courtisans, et que les militaires en sous-ordre étaient même exclus des jardins publics. »

Godefroy avait déjà exposé au Salon de 1793 une estampe du *Songe d'Énée*, d'après le citoyen David. Il exposa encore, au Salon de l'an VI, deux cadres de gravures, parmi lesquelles on nomme une *Vue de la forêt des cèdres dans les montagnes glacées du Liban,* pour le Voyage de Cassas.

Il finit, comme il avait commencé, par des vignettes ; les dernières où l'on trouve son nom sont celles des *Contes de La Fontaine,* d'après Desenne.

ADRIEN GODEFROY [1], fils de François, pratiqua aussi la taille-douce en petit, le pointillé et l'eau-forte, pour des vignettes et des caricatures. C'était le temps où la charge se croyait aussi obligée d'emprunter le dessin davidien et la gravure symétrique. Le premier ouvrage, et le seul qui le recommande à notre attention, est *le Thé parisien*, suprême bon ton au commencement du XIX[e] siècle. Ce sujet amusant, avec plus de vingt figures, est d'autant plus curieux qu'il a pour dessinateur Harriet, le peintre que nous avons vu remporter le prix en l'an II, qui exposa aux Salons

1. Adrien-Pierre-François Godefroy, né en Paris en 1777, élève de son père.

de l'an V à l'an VIII quelques tableaux et dessins classiques, et mourut à Rome, où il était encore pensionnaire de l'Académie de France[1].

MIRYS[2] n'est qu'un peintre en miniature et à la gouache qui a échappé à tous les biographes. Le Catalogue Paignon-Dijonval, qui seul l'enregistre, le fait travailler en 1780. Il était élève de Vien, et déjà gravé, avant la Révolution, dans deux pièces curieuses, *Trait d'humanité de M. le duc d'Orléans,* gravé par Patas, estampe en l. avec légende historique, et le portrait de *Mme de Genlis,* gravé par Copia, in-8°; nous avons déjà décrit ce joli portrait.

En 1790, il fournit une petite tête d'étude, *la Réflexion de l'amour,* à un graveur d'Amiens, nommé Bourgeois, qui était malheureusement un buriniste des plus aigres et n'a point flatté son modèle. Il dessina une tête de lettre révolutionnaire, *Égalité, Liberté,* avec Génie et attributs, in-4°, qui fut gravée par Patas. Il se produisit, au Salon de l'an IV, avec des miniatures, des allégories à la gouache et des portraits. Mais, si nous lui avons fait ici une place que ses petits ouvrages paraissent mériter peu, c'est qu'il entreprit de mettre toute *l'Histoire romaine* en vignettes, d'abord la République, en l'an VIII, et ensuite les Empereurs, en l'an XII[3]. Ce n'étaient, comme on voit, que des vignettes de circonstance, et une légende historique, imprimée au bas de chaque estampe, venait en relever toutes les allusions. Ces petites compositions, plus académiques qu'il n'appartient à des vignettes, sont gravées avec beaucoup de fini par Auvray, Baquoy, Dambrun, etc.

1. Ses derniers tableaux parurent au Salon de 1806. V. le *Pausanias français,* Paris, 1808, p. 211.

2. Mirys, Miry, Miris (G., ou S., ou de). C'est peut-être lui qui est nommé Mycris, le graveur, dans une liste des amis de David, donnée dans les *Mémoires de David,* par M. Miette de Villars, Paris, 1850, in-8°, p. 35.

3. *Histoire de la République romaine,* représentée par figures, Paris, Leblanc, in-4°, 15 livraisons, 180 pl. — *Histoire des Empereurs.* 24 dessins de cet ouvrage parurent au Salon de l'an XII. Il en a été publié 3 livraisons de 12 est.

En dernier lieu, le nom de Mirys se rencontre, comme dessinateur, sur quelques vignettes, de sujet mythologique, allégorique ou familier, que je ne vois que détachées des livres pour lesquels elles ont été faites, mais qui portent fort exactement la tournure de leur date, vers l'an X ou l'an XII. Elles furent gravées par Baquoy, par Delignon, et même par Saint-Aubin. La plus jolie que l'on puisse citer est celle qui fut faite pour un poëme de Berchoux, *la Danse ou les Dieux de l'Opéra,* et qui représente *la rampe de l'Opéra* avec une partie de l'orchestre, et les deux danseurs Vestris et Duport, qui avaient alors toute la faveur publique.

PAUQUET[1], que Basan cite déjà en 1789, comme ayant gravé avec succès des vignettes d'après Moreau, Lebarbier et Marillier, fut un des premiers et des plus habiles graveurs de la *Galerie de Florence.* Il dessinait, mettait à l'eau-forte et terminait ses estampes avec le même succès. Voici quelques pièces dans divers genres, qui m'ont fait regretter de ne trouver nulle part une notice de son œuvre :

Songe d'Énée, L. Pauquet sculp. 1792, in-4° h., d'après Gérard;

Au nom de la République française une et indivisible, dessiné par Moitte, l'an II, et gr. par Pauquet; tête de pièce officielle; in-4° l. au burin ;

L'Amour et une Nymphe au pied d'un terme, d'après Fragonard fils; frontispice in-12;

Le Couronnement de la Vierge, d'après Maso Finiguerra, orfévre de Florence, copié et gravé en 1802, par L. Pauquet. Cette pièce, qui fut faite à l'époque de la découverte de l'original par l'abbé Zani et placée dans son livre[2], est accompagnée d'un certificat du conservateur des Estampes de la Bibliothèque nationale, Joly :

1. Jean-Louis-Charles Pauquet, né à Paris en 1759, élève de Gaucher.

2. Materiali per servire alla storia dell'origine e de' progressi dell'incisione in rame e in legno, esposizione dell'interessante scoperta d'una stampa originale del celebre Maso Finiguerra fatta nel Gabinetto nazionale di Parigi da D. Pietro Zani fiorentino, Parma, MDCCCII, in-8°, p. 201.

« J'ai trouvé que le citoyen Pauquet avait été un traducteur fidèle de cette pièce intéressante et qu'il faut être à même de comparer l'une avec l'autre, pour n'être pas surpris ou trompé, en accordant l'originalité à la copie. »

On trouve encore le nom de Pauquet sur quelques vignettes des livres du temps du Directoire, tels que les *Liaisons dangereuses,* et sur un portrait de *Antoine-Michel Filhol,* graveur et éditeur du *Musée de France,* in-8°.

BAQUOY[1], fils et petit-fils de graveurs de vignettes, professeur de dessin au collége de la Marche, avait travaillé, avant la Révolution, aux vignettes d'Eisen, de Gravelot et de beaucoup d'autres, et il avait fait de grandes estampes, dont les plus brillantes faisaient partie du *Monument du costume physique et moral*, d'après Moreau. Il grava ensuite d'après Lebarbier, pour les œuvres de Gessner, et d'après Binet pour les œuvres de Rétif de la Bretonne. Il prêta son burin aux dessinateurs maniérés de la Révolution : à Monsiau, à Chaillou, à Mlle Gérard et à Fragonard fils, soit pour des vignettes, soit pour des compositions plus prétentieuses, et il se laissa aller avec eux à la pratique du pointillé. Il fut le principal graveur de *l'Histoire romaine* de Mirys. On le voit toujours partagé, suivant l'occurrence, entre la pratique sérieuse du burin et l'exercice plus facile de la pointe, maniée d'une façon plus ou moins mécanique. Son nom se trouve tantôt sur des planches d'anciens peintres, faites pour le Musée Robillard et Laurent, tantôt sur des planches du *Journal des dames et des modes* de La Mésangère. Ces figures de *costume parisien,* signées : « Vt et By (Vernet et Baquoy) », méritent quelque attention, parce qu'elles sont d'un moment où l'élégance de renaissance antique n'avait point encore tout à fait abandonné la mise des Merveilleuses. Une bribe révolutionnaire peut enfin être ajoutée à l'œuvre de Baquoy; c'est une figure de *la Liberté,* formant la tête des lettres du général Pommereul en l'an XII.

1. Pierre-Charles Baquoy, né à Paris en 1759, mort en 1829.

COINY[1], élève de Lebas, déjà désigné par Basan, en 1789, comme ayant gravé des paysages à l'eau-forte, et dont les premières vignettes gravées se trouvent dans *les Fables de La Fontaine,* édition de Didot, 1787, où il travailla avec Simon, d'après Duvivier, et dans *les Œuvres de Léonard*, 1787, où il travailla d'après Moreau, séjourna en Italie pendant les premières années de la Révolution, et s'y rendit apte à graver des pièces importantes pour *la Galerie de Florence* et pour *le Musée Filhol.* Son burin, serré et petit, le rendait propre surtout à la composition des vignettes dans les plus petits formats. Les principaux ouvrages où il travailla sont *les Poésies de Saint-Lambert,* 1795, *les Métamorphoses d'Ovide, les Fables* et *les Contes de La Fontaine, les Lettres d'une Péruvienne*, an VI, *Manon Lescaut,* et d'autres romans oubliés. Il les gravait sur ses propres dessins, ou bien sur les dessins de Regnault, de Vivier, de Lefebvre, de Chaillou, et quelquefois en collaboration avec d'autres graveurs, tels que Simon et Duplessis-Bertaux. C'est à Coiny qu'on impute les gravures d'un recueil sotadique assez célèbre, publié en 1798 par Croze Magnan et chez P. Didot[2]. Ces figures ne sont pas faites, comme paraît l'indiquer le titre, d'après des eaux-fortes d'Augustin Carrache, mais d'après des estampes de Pierre de Jode, gravées sur les compositions de Carrache.

Coiny travailla enfin à quelques planches de sujets historiques, dans *les Tableaux de la Révolution,* et dans *le Voyage de l'Égypte,* de Denon. Il grava, d'après Lejeune, *la Bataille de Marengo,* qui est vantée, par l'auteur du *Pausanias,* comme une des plus belles du Salon de 1806.

---

1. Jacques-Joseph Coiny, apprenti orfévre, élève de Lebas, gendre de Yves Legouaz, né à Versailles en 1761, mort en 1809. Catalogue après décès, avec notice par Regnault Delalande, 1811, in-8°.

2. *L'Arétin d'Augustin Carrache,* d'après les gravures à l'eau-forte de cet artiste célèbre; *A la nouvelle Cythère,* 20 fig. in-4°. Reproduit en plus petit format sous ce titre : *Amours des dieux païens,* Lampsaque, 1802, 2 vol. in-8°.

Le personnel des artistes qui travaillèrent pour les vignettes est plus nombreux que dans aucun autre genre. Je dois maintenant me borner à une mention succincte. Il y a d'abord ceux qui ont leur réputation faite et un œuvre tout dévolu au XVIIIe siècle, dont la Révolution n'eut que l'effort sénile, et puis ceux qui, par la médiocrité de leur talent ou l'infériorité de leur emploi, échappent à la notice.

LEMIRE[1], le graveur le plus brillant peut-être de ceux qui s'attachèrent à Eisen et à Gravelot, à soixante-quinze ans faisait encore des vignettes pour les romans en vogue, en choisissant les scènes les plus animées. On trouve son nom sur les gravures des *Lettres d'Abailard et Héloïse,* d'après Moreau, des *Liaisons dangereuses,* d'après Monnet, et des *Amours du chevalier de Faublas,* d'après Dutertre. Je ne vois pas que l'auteur de l'estampe célèbre du *Partage de la Pologne* ait publié pendant la Révolution aucune pièce politique. En l'an VII, il exposait l'une de ses gravures les plus importantes sur le sujet le plus vieilli : *le Gouverneur du sérail choisissant des femmes.*

SIMONET[2], graveur au burin, qui avait fait des pièces galantes et familières d'après Aubry, Baudouin et Greuze, et que nous avons vu interpréter habilement les frontispices et les vignettes de Marillier et de Moreau, grava, en 1791, *les Premiers martyrs de la Liberté française* ou *le Massacre de la Garde nationale de Montauban, le X may MDCCLXXXX,* composé par B. Espinasse. Cette grande pièce n'est qu'un placard historique. Simonet paraît avec plus d'avantage dans les pièces qu'il a gravées pour *la Galerie d'Orléans,* et il finit en gravant encore d'une main pesante des vignettes pour *les Contes de La Fontaine,* pour *la Pucelle* et pour *la Bible;* quelques-unes portent les dates de 1793 et de l'an II.

1. Noël Lemire, né à Rouen en 1723, élève de Lebas.
2. Jean-Baptiste Simonet, né en 1742.

TILLIARD[1], qui grava des sujets mythologiques d'après Boucher et Challe, des sujets russes d'après Leprince, des sujets familiers et savoyards d'après Greuze et Saint-Aubin, avait débuté par une pièce historique, comprise, comme on les traitait alors, allégoriquement : *la Paix rendue à l'Europe en* 1763. On distingue ensuite dans son œuvre : *le Pas de deux dansé par Dauberval et Mlle Allard,* d'après Carmontelle. Il fit des vignettes d'après Monnet et Cochin pour *Télémaque,* pour *la Jérusalem*, et, en dernier lieu, quelques planches des *Contes de La Fontaine,* par Fragonard. Cet œuvre se trouve singulièrement varié par de petits frontispices d'allégorie révolutionnaire :

La Muse des Beaux-arts met sous la protection de la Loi le Génie, l'Étude et le Commerce, dessiné par Choffard, 1791, gravé par J.-B. Tilliard, in-12 l. ;

Vive la République! Nous la maintiendrons, cette belle constitution, nous la défendrons jusqu'à la dernière goutte de notre sang. Gravé par le cit. Tilliard, in-18 h.

BOVINET[2] commença par des portraits; plusieurs parurent dans la collection Bonneville, où je remarque celui d'*Hébert*. Il fit aussi des vignettes, dont les plus jolies sont d'après Moreau. Voici ses petites pièces historiques :

Bustes de Lepelletier et de Marat, Bovinet sculp., l'an II :

Amoureux de la Liberté,
Ils ont versé tous deux leur sang pour la Patrie.

Bonaparte à Lonado, le 17 *thermidor an IV,* d'après Lafitte;

Augereau au pont d'Arcole, d'après Binet;

Les trois consuls, Bonaparte, Lebrun et Cambacérès;

Bataille de Marengo, Bovinet fecit aqua-forti.

Il fit encore quelques petites vignettes d'après Binet, Clavareau, qui portent leur physionomie du Consulat ; mais le plus

1. Jean-Baptiste Tilliard, né en 1740, élève de Fessard.

2. Edme Bovinet, né à Chaumont en 1767, élève de Patas.

considérable de son œuvre fut employé à des vues de paysages, qui parurent au Salon de l'an VII, et à des planches classiques pour le *Musée Filhol* et même pour le *Musée Laurent,* dont on vit les plus beaux échantillons au Salon de l'an XII.

MASQUELIER L'AINÉ[1], connu surtout par sa collaboration à *la Galerie de Florence,* avait gravé de petites pièces satiriques sur Voltaire : *le Lever du philosophe de Ferney, le Déjeuner de Ferney,* 1775. Il a fait, d'après Monnet, Moreau et Lebarbier, beaucoup de vignettes et même des estampes d'une certaine importance, dans lesquelles un autre élève de Lebas, Née[2], travailla quelquefois avec lui ; il travailla pendant la Révolution aux planches des *Antiquités nationales* de Millin, et nous trouvons, dans le nombre, une vue de la *Société des Amis de la Constitution en séance*, d'après Van Gorp. Vers la fin de sa carrière, il coopéra aux gravures de *la Campagne d'Italie,* d'après Carle Vernet.

MASQUELIER LE JEUNE[3], qui travailla aux mêmes ouvrages que son parent, a aussi gravé seul des vignettes au burin et au pointillé, et une pièce curieuse d'après Watteau de Lille : *le Bombardement de Lille,* en 1792. On trouve encore dans leur œuvre quelques portraits :

Pierre Demours, médecin oculiste, d'après Latour, 1792.

HELMAN[4], graveur de M. le duc de Chartres, fut le plus considérable de ces artistes qui vinrent de Lille à la fin du XVIII[e] siècle ; ils n'y constituèrent pas une école, parce qu'ils allèrent tous

1. Louis-Joseph Masquelier, né à Lille en 1741, élève de Lebas, mort en 1811. V. *Iconographie lilloise,* par M. A. Dinaux, Valenciennes, s. d., in-8°.

2. François-Denis Née, né vers 1735, mort en 1818. Je n'ai à citer de lui qu'un portrait de Franklin, d'après Carmontelle.

3. Nicolas-François-Joseph Masquelier, né à Lille en 1760, mort en 1809.

4. Isidore-Stanislas Helman, né à Lille en 1743, marchand à Paris, rue Saint-Honoré, vis-à-vis l'hôtel de Noailles. V. *Iconographie lilloise,* par M. A. Dinaux, Valenciennes, s. d., in-8°.

étudier à Paris et chez Lebas, mais ils se rapprochent cependant, par leur goût pour les vues locales, les représentations épisodiques et les vignettes. Après avoir fait des sujets galants, d'une exécution fort aimable, d'après Baudouin et d'après Moreau, Helman grava d'après Monnet les grandes pièces des Journées de la Révolution, dont nous avons déjà parlé, et, d'après Watteau de Lille : *les Expériences aérostatiques de Blanchard, la Fédération des Départements du Nord* et *le Banquet civique de Lille;* il interprète d'une manière assez flatteuse des tableaux qui dans leur verve ne sont point exempts de lourdeur provinciale.

DELVAUX[1], encore un Lillois, qui avait appris son art chez Lemire, et s'est fait connaître surtout par les pièces qu'il grava pour *le Cabinet Choiseul* et *la Galerie du Palais-Royal,* a été l'un des plus petits graveurs de vignettes et de portraits ; il maniait la pointe avec légèreté et le burin avec douceur. Ses dessinateurs principaux furent Desrais, Moreau, Bornet, Monsiau ; les livres où l'on trouve le plus souvent son nom furent *les Contes de La Fontaine, Gessner, Gresset,* et *le Décaméron* de Boccace ; ses portraits les plus curieux sont ceux de *Rousseau,* de *Dorat,* de *Lefranc de Pompignan.* Il exposa en l'an X, entre autres ouvrages, une estampe d'*Héro et Léandre,* d'après le tableau d'Harriet, et, en l'an XII, deux sujets de la *Vie d'Héloïse et Abailard.*

DUFLOS LE JEUNE[2], graveur en communauté avec sa femme, Élisabeth THIÉBAULT, travailla d'abord aux vignettes des *Œuvres de Dorat;* à des frontispices d'après Cochin et Marillier, parmi lesquels je note celui qui est intitulé *la Vérité,* C.-P. Marillier inv., P. Duflos le jeune sculp., in-8° ; à des portraits, où se trouve *Marie-Antoinette,* Touzé del., P. Duflos junior sculp., in-f° à l'eau-forte ; elle est en pied avec une robe à paniers. Il se fit ensuite entrepreneur de la gravure de l'*Abrégé d'histoire universelle en*

1. Remi-Henri-Joseph Delvaux, né à Lille en 1750, mort en 1823.
2. Pierre Duflos, né à Lyon en 1751.

figures[1], dessinées par Monnet, Moreau et d'autres, et de deux recueils de *Costumes officiels et militaires,* l'un antérieur à la Révolution[2], l'autre publié en l'an III[3]. Ces pièces de costumes sentent trop la fourniture, mais il y en a qui ont leur intérêt, comme l'*Officier ou centurion des Élèves du camp de Mars*, 1794, en couleur.

BERTHET, petit dessinateur, à qui l'on doit l'*Auguste cérémonie du sacre de Louis XVI,* 1775, et *la Descente de la machine aérostatique de Charles et Robert,* 1783, grava des planches d'après Binet dans les *Œuvres de Rétif de la Bretonne.* Il signa seul nombre de petites vignettes dans le goût le plus mesquin, de l'an VI à l'an XII, faites pour aller seules ou pour accompagner des livres éphémères :

Scène du foyer Montansier, in-18 ;

Folie du jour : Vénus ou la prétendue comète, in-12 ov. l., en couleur ;

Les vainqueurs des Anglais, deux planches in-12, portant des portraits en médaillons accolés ; dans l'une Jeanne d'Arc, Duguay-Trouin, de Tourville ; dans l'autre le général Hoche, maréchal de Saxe, Dunois le Bâtard et Duguesclin.

GIRARDET[4], qui devint sous l'Empire l'un des plus fermes graveurs du *Musée Robillard et Laurent,* tant pour les statues et camées que pour les tableaux des grands maîtres, avait commencé par être le graveur le plus précis des *Tableaux de la Révolution.* Il y a dans ses planches moins de mouvement que dans

1. Paris, Duflos, 1785, 5 part., in-8° ou in-4°, et 200 pl.

2. *Recueil d'estampes représentant les grades, les rangs et les dignités, suivant le costume de toutes les nations existantes,* Paris, Duflos, 1780, 2 vol. in-f°, 264 pl. en noir et en couleur.

3. *Nouveau recueil de costumes militaires français, tant anciens que modernes,* Paris, Duflos, an III, in-8°.

4. Abraham Girardet, né à Neufchâtel en 1764, élève de Nicolet, mort en 1823.

celles de Prieur et Berthaud, moins de dramatique que dans celles de Duplessis-Bertaux; mais le burin de Girardet, plus accentué et plus lumineux, donne à chaque figure plus de relief, et à l'ensemble plus d'effet et de vérité. Il n'existe pas de panorama plus exact des plus mémorables journées :

Siège des Français, dessiné d'après nature et gravé par G. ;

Pacte fédératif de la Bastille, le 14 juillet 1790, dessiné et gravé par G. ;

Vue du Champ de Mars, le 14 juillet 1790, G. le j. del. et sculp. ;

Translation de Rousseau au Panthéon, Ab. Girardet invento ed incise ;

Échange des prisonniers en Autriche, le 20 prairial an IV ;

Fête de la Fondation de la République, le 1er vendémiaire an IV.

Le talent de Girardet était précieux pour les vignettes ; il fut employé aux planches des éditions de Didot : dans les *Œuvres d'Horace,* an VIII ; dans les *Fables de La Fontaine,* an X, où il grava, avec toute la netteté désirable, les dessins de l'architecte Percier; dans le *Racine* de l'an IX et dans d'autres livres d'une date plus récente. Il fit aussi quelques portraits; je connais du moins *Claude Fauchet,* de la collection Bonneville.

DUPRÉEL, connu dans la gravure en grand par une pièce galante d'après Challe, et par des estampes de *la Galerie de Florence* et du *Musée Laurent,* débuta au Salon de 1793 par une estampe ovale : *la Liberté, patronne des Français,* et par un dessin : *la Liberté, assise sur les degrés du trône, et appuyée sur un vase cinéraire, couronné de lauriers, contenant les restes de Lepelletier, de Marat et des citoyens morts le* 10 *août* 1792, *tenant dans sa main la figure de la Victoire.* Tout le reste de son œuvre se dérobe dans des vignettes plates et froides, d'après les dessinateurs ordinaires du genre, dans des livres parus depuis 1791, les *Œuvres de Bernard,* de *Florian*, de *Tressan,* etc., et dans quelques portraits, parmi lesquels est *Diderot,* d'après Aubry.

MARTIN DE MONCHY[1], d'abord graveur de vues d'après Hackert et d'autres, emprunta des sujets galants à Eisen, à Lepeintre, à Lang, à Grangeret, à Hoin, qu'il traita avec fadeur et appesantissement. Il fit des vignettes d'après Monnet, Huot, Bornet, pour les *Aventures de Télémaque,* les *Contes de La Fontaine, le Décaméron* de Boccace; il grava encore, d'après Monnet, *la Prise de l'île de Malte, le* 10 *juin* 1798, in-f° h.

Mme DE MONCHY, sa femme, qui travailla avec lui à des vignettes, doit être signalée pour trois estampes politiques, où elle paraît avoir eu plus de vivacité que son mari :

Le Pacte tacite, allégorie, avec le buste de Necker, 1789, inventé par le bailleur de la ville de Mamers, dessiné par Monnet, gravé par Mme de Monchy ;

Français, si j'étais perdue, vous me retrouveriez au cœur de votre roi; allégorie, avec le buste de Louis XVI, dessinée par Monnet, gravée par Mme de Monchy;

La Liberté, en pied, brisant un joug sur son genou, dessiné par Boizot, gravé par la cit. Demonchy, in-4° pointillé en couleur.

Elle ne manqua pas, sous le Directoire, bien qu'alors elle ne fût plus jeune, de prendre part à la gaieté commune, en gravant une pièce d'après Desrais, *le Médecin aux urines.*

MARIE-ANNE CROISIER[2], élève de Saint-Aubin, commença par des estampes d'une assez grande volée : *Vénus corrigeant l'Amour,* d'après Rubens, et *le Faune amoureux*, d'après Coypel. Elle se lança, en 1789, dans les estampes politiques, et tomba bientôt après dans les portraits et dans les vignettes, où elle ne parvint pas même à se faire un nom quelconque. Je ne les signale que pour servir à mon historique :

L'Heureuse administration, *dédiée à M. Necker,* in-f° h., au burin et à plusieurs teintes;

1. Martin de Monchy, né en 1746, élève de Saint-Aubin.

2. Marie-Anne Croisier, née à Paris en 1765.

L'Œil du Génie ou *les armes de M. Necker*. Un œil dans un cercle rayonnant. Il y a plusieurs états de cette pièce; l'un est signé : Marie-Anne Croisier del., Guyot sculp., l'autre : Moitte sculp. inv. cr.[1];

Vive la danse et le pas de trois, d'après Touzé, in-4° ovale, avec deux huitains au bas;

La Vérité toujours triomphe avec le temps; à MM. les députés des États généraux; Marie-Anne Croisier sculp.; in-f° h. avec trois huitains au bas. C'est la composition connue de François Lemoyne, et la copie de la gravure de Laurent Cars;

Claude Fauchet, évêque du Calvados, portrait in-8° avec une allégorie au bas et des emblèmes ecclésiastiques mêlés au bonnet de la Liberté;

Louis-Philippe d'Orléans, portrait en médaillon, entouré de guirlandes de roses et d'Amours[2];

Brissot, portrait en rond;

Le Curé patriote, vignette in-8° :

> Travaillez, mes enfants, obéissez aux lois;
> Je veillerai pour vous et défendrai vos droits.

Je n'ai pas ramassé le nom de Marie-Anne Croisier sur d'autres petites pièces, mais il faut lui imputer les vignettes de deux volumes de Prudhomme : *les Crimes des Rois* et *les Crimes des Reines,* 1791. Elles sont au nombre de dix; la première porte pour signature : « Gravée par une patriote. » Elles sont gravées avec assez de couleur, quoique négligemment dessinées, mais elles n'inspirent guère que le dégoût par leur composition.

LOUVION est un graveur historique déterminé, mais dans la manière la plus petite et la plus déplorable. Il suffira de transcrire

1. Le dessin original de Moitte est dans la collection Hennin.

2. Le *Manuel de l'amateur d'estampes* de M. Leblanc, qui ne cite qu'un très-petit nombre de pièces de Marie-Anne Croisier, en mentionne une : *Aux mânes de Louis-Philippe d'Orléans*, in-f° h.

les titres de ses pièces pour les faire juger ; le dessin en est ordinairement maussade et la gravure à l'avenant :

Citoyens de l'Univers, la Bienfaisance les unit tous d'un pôle à l'autre, en mémoire des secours donnés aux malheureux par les F.F. Maçons pendant le rigoureux hyver de 5789 :

> Le bien qu'on fait la veille
> Fait le bonheur du genre humain. DORAT.

Dessiné par le F. Desrais, composé et gravé par le F. Louvion, in-f° h. ;

Au nom de la Liberté, tout citoyen est soldat et tout soldat citoyen; généreux dévouement des Gardes nationales parisiennes au service de la patrie, présenté et gravé par J.-B. Louvion, né citoyen, in-f° h. ;

Louis XVI, portrait sur un stylobate historié ;

Honoré-Gabriel-Riquetti Mirabeau : *Tremblez, tyrans, qu'il ne s'éveille,* in-f° l. ;

Représentant du peuple en mission ;

Appel au Diable pour les corps sans tête sur les jugements de Dieu. Le roi, la reine, le dauphin, leur tête sous le bras, se présentent devant Minos : « Infâmes scélérats, monstres affreux, vous n'êtes seulement pas dignes des Enfers ! » J.-B. Louvion sc. Copie d'une pièce de Villeneuve ;

Tableau d'histoire naturelle du Diable :

> Ce mélange est affreux, mais il est nécessaire;
> Mort terrible aux tyrans ! périsse l'arbitraire !

J.-B. Louvion sc., in-8°; chapelet de têtes coupées autour de la lunette et du couperet : « Avis aux intrigans. Traîtres, regardez et tremblez ; elle ne perdra son activité que quand vous aurez perdu la vie ; »

La Surprise anglaise; aux honnêtes gens de tout pays; inventé par l'auteur de la gravure des *Formes acerbes* (Poirier de Dunkerque), gravé à l'eau-forte par Louvion, fructidor l'an III;

L'ordre et la marche des puissances coalisées contre la France, 1798, in-f° l.;

Buonaparte, premier consul.

Si l'on pouvait tenir à savoir ce qu'a fait encore ce pitoyable graveur, il faudrait chercher les frontispices allégoriques de beaucoup de petits livres, qui ont une couleur révolutionnaire prononcée et des vignettes, où sa pointe sale rappelle celle de Marie-Anne Croisier. La seule pièce non politique où se trouve son nom est citée dans le Catalogue Paignon-Dijonval, *le Rendez-vous à la fontaine,* d'après Étienne Le Sueur.

BLANCHARD[1] gravait, dès 1793, des vignettes d'un burin petit et serré, d'après ses propres dessins, ou d'après les dessins de Desrais et de Binet. On les trouve dans *les Saisons*, de Thompson, 1795; dans la première édition du *Voyage autour de ma chambre,* an VII, et sans doute dans d'autres petits livres. Il fit, en cinq médaillons sur une seule feuille, *les Monuments nationaux élevés pour la fête de la Fraternité, célébrée le* 10 *août* 1793, in-4° l., chez Blanchard, graveur, rue des Mathurins.

Il publia aussi, dès cette époque, des portraits, qui sont gravés d'une manière peu agréable, mais vive :

Jean-Paul Marat, l'ami du peuple :

Peuple, vois ton ami, qui pour ta liberté
Au péril de ses jours te dit la vérité;

Bertrand Pelletier, membre du Collége de pharmacie, de l'Institut national.

Son nom se trouve sur un assez grand nombre de caricatures, traitées d'une façon peu pittoresque, mais suffisante pour le genre :

Le Poisson des jeunes filles, d'après Desrais, chez Basset;

La Roulette; maison de jeu sous le Directoire; d'après Desrais ;

La Cage ouverte ou le Désordre dans l'atelier du peintre;

1. Blanchard père, né en 1766.

Les Jeunes Artistes;

Gargantua à son grand couvert;

Nous sommes sept, chez Basset;

La Tireuse de cartes, dessiné par Desrais;

Le Concert de société, dessiné par Desrais;

La Promenade à la plaine des Sablons, mode du jour;

Le Café du Bel-Air, ou les gourmets du Pont-au-Change en jouissance, chez Martinet.

L'œuvre de Blanchard contient enfin des *Vues de Paris,* des parades militaires, parmi lesquelles on remarque *le Défilé des troupes,* devant le premier Consul, dans la cour des Tuileries, d'après Naudet, et des portraits de *la Galerie Napoléon.*

DELAUNAY LE JEUNE, graveur de sujets galants d'après Borel et Aubry, et de vignettes pour la jolie édition des *Contes de la Reine de Navarre,* peut encore être cité ici pour deux estampes :

La Cachette découverte, d'après Fragonard;

Les Regrets mérités, d'après Mlle Gérard.

Il fit quelques portraits agréables :

Mme de Lafayette,

Les frères Montgolfier, d'après Houdon,

et grava encore des frontispices, des vignettes pour les livres de l'an IX, tels que *les Fêtes et courtisanes de la Grèce,* et pour *l'Espérance,* poëme de M. de Saint-Victor.

Je clôrai cette liste, trop longue, des graveurs de vignettes par deux noms, qui ne se recommandent pas par le mérite, mais uniquement par la qualité d'amateurs.

GORJY[1], romancier sentimental, qui a eu un moment sa petite vogue, de 1785 à 1795, ajoutait souvent à ses petits volumes des vignettes de son cru : « Comp. et del. Gorjy. » Le littérateur qui l'a biographé parmi les *Oubliés et les dédaignés de la fin du*

1. Jean-Claude Gorjy, né à Fontainebleau en 1753, mort en 1795.

XVIIIe siècle[1], et qui a spirituellement analysé la mesquinerie et la sensibilité de son talent, a oublié de nous dire que ses vignettes sont à l'unisson du texte, mais fort refroidies par une gravure pesante, qui est sans doute le fait des graveurs auxquels Gorjy confiait ses dessins. *Blançay* et *les Tablettes sentimentales,* qui n'étaient guère que des lectures de demoiselles, n'avaient pas besoin, en effet, comme *Paul et Virginie* ou comme *Werther,* des vignettes de Moreau et de Duplessis-Bertaux; il leur suffisait d'avoir, comme *Estelle* ou comme *Lolotte et Fanfan,* une image proprette du héros du roman en frontispice.

DE LA SERRIE[2], littérateur plus ambitieux, a eu aussi plus d'ambition pittoresque. Ses nombreux petits volumes sur toutes sortes de sujets en prose et en vers, et même sur les arts, publiés de 1794 à 1812, bien imprimés, au témoignage de Beuchot, et tirés à petit nombre, sont parsemés de frontispices et de vignettes gravés au pointillé sur des dessins assez maussades, bien qu'ils soient empruntés quelquefois à des artistes de talent, à Queverdo, qui fut son ami, à Boilly, dont il se dit l'élève, à Copia, à Prud'hon et à Caraffe, qu'il appelle aussi ses amis. Il exposa, au Salon de l'an IV, un dessin à la pierre noire : *le Sommeil de la Beauté.*

On trouvera dans Quérard la liste de ses livres. Je n'en citerai qu'un, omis par l'infatigable bibliographe : l'*Examen critique et concis des plus beaux ouvrages exposés en l'an IV*[3], avec l'épigraphe : *Ludere, non lædere,* où tous les succès du moment sont chantés dans des termes d'une admiration un peu banale.

Quelque jour peut-être un iconophile, pris d'un sentiment de piété patriotique, inventoriera les nombreuses petites gravures

1. *Les Oubliés et les dédaignés,* figures littéraires de la fin du XVIIIe siècle, par M. Charles Monselet, Alençon, Poulet-Malassis, 1857, 2 vol. in-12, t. II, p. 47-87.

2. François-Joseph de La Serrie, né en Vendée en 1770, mort en 1819.

3. *Examen critique et concis des plus beaux ouvrages exposés en l'an IV,* par J. de La Serrie, Paris, 1795, in-12.

de La Serrie[1]. Pour moi, qui n'ai pas les mêmes motifs, et qui n'ai trouvé dans cet amateur qu'une disposition fâcheuse à aplatir et à rapetisser au niveau de son pointillé les sujets poétiques et même historiques, je ne citerai, pour les plus curieux, que deux ou trois morceaux : son portrait, *J. de La Serrie se ipsum del.*, *F. Queverdo, autoris amicus, ornament. inv.*, 1797, médaillon historié d'un Amour, in-12, et une estampe d'après Caraffe, *un Destructeur de tombeaux,* dédiée à Linval de Senage.

1. J'ai vu le plus grand nombre des vignettes de M. de La Serrie entre les mains de M. Thomas Arnauldet, employé du Cabinet des estampes, qui porte un intérêt particulier aux artistes du Poitou et de la Vendée, son pays natal.

11. — PEINTRES, DESSINATEURS ET GRAVEURS DE PORTRAITS

La plupart des peintres et des dessinateurs d'histoire faisaient des portraits, et beaucoup de graveurs de vignettes relevèrent aussi leur œuvre avec des portraits, que nous avons eu souvent l'occasion de citer. Il me reste à donner un rang à quelques artistes, qui ont fait du portrait leur tâche plus exclusive. Amaury Duval, en rendant compte de ses impressions au Salon de l'an IV, témoigne l'étonnement qu'il éprouve en le trouvant si peu conforme à l'idéal qu'il s'était fait de l'art au sortir de la crise révolutionnaire : « Quel fut mon étonnement ! je n'aperçus au premier coup d'œil qu'un ramas de portraits, etc. Le Salon n'offre plus de portraits de marquises, etc., mais on y voit le représentant au panache tricolore. O Vanité ! tu es donc le plus impérissable de tous les vices ! » Les peintres de portraits, qui voient en effet de plus près les masques et qui les traçaient à l'huile, au pastel ou en miniature, nous font bien connaître leur temps, et nous aurons pour eux plus d'indulgence que le critique de l'an IV.

VESTIER[1], qui avait été reçu de l'Académie en 1786, et que Wille a beaucoup vanté pour le portrait de sa fille, grand comme nature « et d'une belle exécution dans toutes ses parties, principalement dans les vêtements de satin[2], » exposa des portraits très-flatteurs, aux Salons de 1789 et de 1791. Chéry en louait le

1. Antoine Vestier, né à Avallon, élève de Pierre, mort en 1805.
2. *Journal et Mémoires de Wille*, t. II, p. 119.

ton de couleur suave et vrai, la touche très-légère [1]. Mais le plus grand succès fut *Henri Masers de Latude,* retenu pendant trente-cinq ans dans diverses prisons d'État, représenté à côté de la Bastille en démolition, des échelles de corde qui avaient servi à son évasion, et de la lettre de cachet du 28 février 1756 clouée à un poteau. Le peintre le grava lui-même au pointillé, in-f°, avec ces vers :

Instruit par ses malheurs et sa captivité
A vaincre des tyrans les efforts et la rage,
Il apprit aux Français comment le vrai courage
Peut conquérir la liberté.

Le travail a une vivacité et un agrément dans les nuances qui font regretter que Vestier ne se soit pas appliqué à d'autres pièces. Canu en a fait une copie en petit format.

Les portraits de Vestier parurent encore aux Salons de l'an IV et des années suivantes, sans que les modèles en soient nommés; c'étaient une *Jeune femme tenant son enfant qu'elle nourrit,* une *Femme tenant une cocarde nationale,* un *Représentant du peuple en costume,* etc. En l'an XII, aux portraits et aux miniatures ordinaires était jointe une *Bacchante.*

Deux pièces, gravées par Tresca : *l'Absence ressentie* et *l'Absence adoucie,* in-4° h., peuvent nous faire juger de la tournure sentimentale que Vestier donnait à ses portraits : ce sont deux jeunes femmes, la gorge découverte; l'une tient une lettre, l'autre pince de la guitare.

CATHELIN [2], de l'Académie depuis 1777, où il avait été reçu sur un portrait gravé de *l'abbé Terray,* était l'un des graveurs les plus accrédités pour la confection des portraits in-4° et in-8°. Les plus léchés étaient ceux de la Cour, *Louis XVI, Marie-Antoinette, Marie-Adélaïde de France,* princesse de Piémont, *la comtesse de Provence,*

1. *Explication et Critique impartiale,* 1791, p. 12, 14, 63.

2. Louis-Jacques Cathelin, né à Paris en 1739, élève de Lebas, reçu à l'Académie en 1777. Il grava une notice dans le *Manuel d'Huber et Rost.*

la comtesse d'Artois; les plus intéressants, ceux des artistes et des hommes de lettres : *Lebas,* son maître, qu'il fit deux fois d'après le dessin de Cochin, *Joseph Vernet, Grétry, Diderot;* les seuls qui touchent à la politique sont ceux de *Turgot* et de *Franklin.* En 1789 il exposait les portraits de *Louis,* secrétaire perpétuel de l'Académie royale de chirurgie, et de *Balechou* d'après le pastel de M. Arnavon, chanoine d'Avignon. Il s'efface entièrement dans les premiers Salons de la Révolution, et ne reparaît qu'en l'an VIII, et jusqu'à l'an XII, pour se prévaloir sans doute de son titre de membre de la ci-devant Académie et en n'exposant que des portraits qui ne paraissent faits que pour des livres. Les plus actuels sont ceux de *Buffon,* de *Bernard de Jussieu,* et de *Dupont de Nemours,* d'après Ducreux.

En dehors des portraits il grava un très-petit nombre de pièces, parmi lesquelles je n'ai à citer qu'*Érigone,* d'après le tableau de Monsiau.

LEBEAU [1], graveur de M. le duc de Chartres, qui disputa à Cathelin la gravure des portraits de cour, était un buriniste moins habile, qui recourut souvent au pointillé et à des ouvrages du plus petit commerce pour éventails et pour boîtes à bonbons. Il n'en fut pas moins habile à rendre, avec l'agrément requis, les portraits de théâtre. Les premières pièces que l'on cite de lui sont des beautés frelatées de Baudouin : *la Gorge naissante, l'Éplucheuse de roses, la Réalité du plaisir, la Partie d'œufs frais,* et des vignettes pour *les Contes de Fées,* d'après Marillier. Voici ses principaux portraits :

Mme de Pompadour, d'après Queverdo;

Louis XVI; en 1774; 1781, d'après Binet;

Marie-Antoinette, en pied ; d'après Leclerc, en 1774; en 1781, d'après Binet;

Marie-Antoinette, en buste; dessiné et gravé par Lebeau, de profil, in-8°; de face, écu historié de deux Amours, in-8°;

1. Pierre-Adrien Lebeau, né en 1744.

Louis XVI et Marie-Antoinette, sur la même planche;
Necker, d'après Leclerc;
Franklin, d'après Desrais;
M. de Juigné, archevêque et député de Paris;
Mlle Raucourt, in-8°, scène de Mithridate au bas;
Mlle Dutey;
Mlle Olivier, d'après Desrais;
Louise de Warens, d'après F. Battoni, in-8°;
La comtesse Du Barry, d'après Marillier, in-8°.

Le nom de Lebeau ne se trouve dans aucune exposition, mais il fit des vignettes et des figures de *costumes,* incroyables sous le Directoire, troubadours sous l'Empire, et il coopéra à plusieurs planches des *Tableaux historiques des Campagnes d'Italie,* dessinés par Desrais, Naudet et Pécheux:

Prise de Toulon par l'armée française, le 9 frimaire an II, d'après Naudet;

Conquête de la flotte hollandaise sur la glace, le 25 nivôse an III, d'après Naudet;

Passage du grand Saint-Bernard par l'armée française, le 5 prairial an VIII, d'après Naudet;

Bataille de Marengo commandée par le premier Consul, le 25 prairial an VIII, d'après Naudet;

Vie de Bonaparte, premier Consul, d'après Naudet.

Le portraitiste le plus objectif de la Révolution fut DUCREUX [1]. Il avait eu la bonne fortune en 1769 d'être envoyé à Vienne pour faire le portrait de Marie-Antoinette, archiduchesse d'Autriche, et il devint premier peintre de la Reine [2]; mais la faveur pour lui s'arrêta là. Il s'était présenté trois fois à l'Académie et avait été refusé [3]. Ses peintures et ses pastels parurent donc en public pour la première fois au Salon de 1791.

1. Joseph Ducreux, né à Nancy en 1737, élève de Latour, mort en 1802.
2. Fabien Pillet, *Biographie universelle,* t. XII, Paris, Michaud, 1814, p. 126.
3. *Mémoires et Journal de Wille,* t. II, p. 142.

C'étaient des portraits de personnes inconnues, qui sont assez vivement loués par Chéry[1], et des têtes de caractère, *le Silence, un Bâilleur,* qui n'étaient encore que des portraits. On apprend par un passage de *l'Explication et Critique impartiale du Salon de* 1791, que ce livre avait été attribué par les artistes à Ducreux.

En 1792, Ducreux paraît avoir fait un voyage à Londres; il y publia du moins des eaux-fortes qui ont plus de vigueur que d'effet pittoresque. Ce sont encore des portraits, dans l'attitude de la joie, du mystère, de la désolation; ils sont signés : *Engraved by J. Ducreux, painter of the queen of France, London, published by the author, febr.* 2, 1792, in-4° h.[2].

Les Salons des années suivantes présentent une liste intéressante des portraits notables de Ducreux :

En 1793, *Saint-Huruge, — Couthon, — Robespierre, — un Moqueur,* etc. — Jansen en a fait ressortir la vérité, la vie, l'expression, quelquefois trop chargée[3];

En l'an IV, la *C. Lachabaussière, — Lebrun, — Chénier, — Méhul, —* la *C. Beauharnois;*

En l'an V, *Boissy d'Anglas, président au* 1er *prairial, —* la *C. Récamier, en pied, —* la *C. Labouchardie*, étude d'expression;

En l'an VI, la *C. Méhul, — Dupont de Nemours, — Dussaulx, Étude d'après l'auteur;*

En l'an VII et en l'an IX, *Xavier Audouin, — Reyre, — Lantier, — le Cousin Jacques, — Mme Hamot,* etc.

Au milieu de ces portraits, qui n'attiraient que l'attention des intéressés, la curiosité publique était toujours avivée par la figure même du peintre, qui avait l'habitude de se prendre pour sujet d'étude et se représentait en bâilleur, en dormeur, en rieur,

1. *Explication et Critique impartiale,* par M. D., citoyen patriote et véridique, 1791, in-8°, p. 10, 24, 27, 39, 45, 63.

2. M. P. de Baudicourt les a décrits sous les titres de : *le Rieur, le Discret, le Joueur éploré* (*Le Peintre-Graveur français continué,* t. Ier, in-8°, 1859).

3. *Explication et Jugement motivé,* 1793, in-12, p. 19, 30, 36.

en joueur, avec des traits d'une réalité exagérée. L'une de ces figures a été gravée sous le titre de *le Joueur:*

Il faut que de mes maux enfin je me délivre, etc.;

D. C... pinx. L. C. T... sculp. In-f° en pied.

Beaucoup de portraits de Ducreux ont été gravés; je puis citer :

Dupont de Nemours, gravé par Cathelin, in-12 ;

Lantier, gravé par Gaucher;

Dumoustier, gravé par le même;

Laharpe, gravé par Migneret.

Parmi les femmes en grand nombre, qui, au moment de la Révolution, avaient conquis par la culture des arts une position que les idées nouvelles ne firent que confirmer, l'une des plus distinguées fut Mme GUYARD [1]. Elle avait été reçue de l'Académie en 1783 sur le portrait au pastel de *Pajou,* et fut gratifiée du titre de peintre du Roi et de premier peintre de Mesdames. En 1790 elle prit une part très-active aux discussions de l'Académie, et c'est sur sa motion qu'il fut voté dans une séance que les femmes, ne pouvant parvenir au professorat, ni au gouvernement de l'Académie, seraient admises au nombre des conseillers [2].

En 1789 elle avait exposé, entre autres portraits au pastel, *Madame Victoire, montrant une statue de l'Amitié,* sur le piédestal de laquelle on lisait :

Précieuse aux Humains et chère aux Immortels,
J'ai seule, auprès du trône, un temple et des autels [3].

En 1791, elle exposa les portraits de plusieurs députés : *Duport, Robespierre, Beauharnais, Talleyrand;* Chéry les a loués pour leur

1. Adélaïde Labille des Vertus, née en 1749, élève de : François-Élie Vincent, peintre en miniature; Latour, peintre au pastel; François-André Vincent le fils, peintre d'histoire. Au Salon de l'an VIII, elle prend le nom de « Mme Vincent, ci-devant Guyard, élève de son mari; » morte en 1803. (Notice par Lebreton, *Magasin encyclopédique,* 9e année, I, 405-14.)

2. *Mémoires et Journal de Wille,* t. II, p. 264.

3. *Explication des peintures de Messieurs de l'Académie royale,* etc., 1789,

vérité et leur bonne couleur; il note particulièrement celui de *Roberspierre:* «Toujours de la vérité, du dessin, un peu grisâtre[1].» Avant de poser pour ce portrait, Roberspierre avait écrit à l'artiste une lettre des plus aimables, qui a été conservée : « On m'a dit que les Grâces vouloient faire mon portrait, etc. [2]. »

Avec ce certificat de civisme, l'artiste traversa sans doute heureusement la Terreur; on ne voit rien d'elle au Salon de 1793, mais, en l'an IV, en l'an VI et en l'an VIII, elle exposa de nombreux portraits, parmi lesquels il y a des personnes à connaître : le *C. Lebreton,* chef des bureaux des Musées à l'Instruction publique; le *C. Vincent*, peintre; le *C. Charles,* professeur de physique; la *C. Capet*, peignant en miniature; la *C. Guyard,* occupée à peindre, ayant derrière elle ses deux élèves favorites, Mlle Rosemont et Mlle Capet.

Entre les portraits de Mme Guyard qui ont servi à la gravure, on peut citer les suivants :

Madame Élisabeth, gravé par Bartolozzi;

Vien, gravé par Miger, dédié et présenté à l'Académie, le 31 décembre 1790;

Brizard, gravé par Avril.

MME BENOIT. Deux demoiselles LEROUX DE LA VILLE débutèrent au Salon de 1791, en exposant *une Artémise, les Adieux de Psyché* et *l'Innocence entre le Vice et la Vertu.* Chéry croît y reconnaître la manière de David, mais il pense que ces demoiselles auraient dû s'en tenir aux expositions de M. Lebrun[3]. L'aînée[4], à

p. 20, n° 85. On voit au Louvre six pastels de Mme Guyard, parmi lesquels sont ceux de *Pajou*, de *Vincent*, de *Mme Victoire* (*Notice des dessins placés dans les galeries du Musée royal*, Paris, 1839, in-12, p. 239).

1. *Explication et Critique impartiale,* 1791, p. 4, 8, 9, 45.

2. Elle a été imprimée dans la *Revue universelle des Arts,* publiée par Paul Lacroix, Paris, 1857, in-8°, t. V, p. 87, d'après l'autographe du British Museum, *Miscellaneous papers and letters, Egerton 25.*

3. *Explication et Critique impartiale,* 1791, p. 16, 25, 35.

4. Marie-Guilhelmine Leroux de La Ville, femme Benoist, née à Paris en 1768, morte en 1826, élève de Mme Lebrun et de David.

laquelle appartenait le dernier des tableaux cités, parvint cependant à percer, par son mariage avec un petit littérateur connu seulement par des traductions de l'anglais et des tripotages dans l'affaire de la Compagnie des Indes, par sa liaison avec le littérateur plus célèbre Demoustier, qui en fit son *Émilie*, et enfin par ses portraits.

Ce ne furent d'abord, dans les Salons de l'an IV et de l'an V, qu'un tableau, représentant *Sapho* et des *têtes d'étude,* où la cit. La Ville, femme Benoît, logée au Louvre, s'efforçait de justifier le titre d'élève de David [1]. En l'an X elle parut avec plus d'éclat, en donnant des portraits achevés : une *Jeune femme avec un enfant*, une *Jeune fille portant un pot de fleurs, la Sorcière*, une *Négresse.* Ce dernier tableau, qu'on voit maintenant au Louvre, fut cité par Bruun Neergaard, pour la pureté de son dessin. Avec ce talent si subordonné, Mme Benoît arriva cependant à la plus grande distinction comme peintre de portraits ; elle obtint en l'an XII la médaille de première classe ; elle eut la commande de tous les personnages qui ont l'habitude des trois étoiles dans les livrets des expositions, entre lesquels on a distingué la *princesse Élisa*, et depuis elle eut le monopole des portraits impériaux demandés par les Départements. On se l'est parfaitement expliqué, quand on a su que M. Benoît était devenu, par la protection du ministre secrétaire d'État Maret, chef de division du département de l'intérieur et directeur de la correspondance [2].

Les *Lettres à Émilie,* où on pouvait espérer de voir des illustrations d'*Émilie*, sans figures dans l'édition originale, ont des portraits de Gaucher, des figures de Monnet dans l'édition in-8° de 1801, et des vignettes de Moreau dans l'édition in-18 ; mais on y trouve un portrait d'Émilie gravé au pointillé. La tête potelée, la coiffure en bandeau avec de petits accroche-cœurs et le corsage à

1. Nous apprenons, dans une anecdote racontée par Lenoir (David, *Souvenirs historiques,* extrait du *Journal de l'Institut historique,* novembre 1835), comment ce maître lui apprenait, en corrigeant le trait d'une tête, à faire d'une Grecque une Romaine.

2. *Biographie universelle et portative des contemporains,* 1836, in-8°, t. I.

jour, aussi bien que les trois vers en marge, sentent parfaitement leur an XII.

La gravure nous fait connaître deux ouvrages de Mme Benoît :

George-Anne Bellamy, actrice du théâtre de Covent-Garden, portrait gravé par Maradan et publié en tête des Mémoires de Mistress Bellamy, traduits par M. Benoît, an VII, 2 vol. in-8° ;

Négresse, gravé au burin par Pauquet, 1829.

Mme Benoît s'essaya elle-même à la pointe dans quelques planches, où sont jetés des figures allégoriques et mythologiques, des bustes et des griffonnements. J'en ai du moins une sous les yeux, qui porte une annotation indicative ; il y a plus de davidisme que de correction.

HILAIRE LEDRU [1] était un dessinateur très-exercé dans les portraits à la mine de plomb, qui, sorti un moment de la foule, s'éleva jusqu'à des compositions expressives, fut vite oublié, et rentra dans sa province, où il mourut misérable. Plusieurs de ses portraits datent du règne de Louis XVI, et l'on a cité, parmi ces premiers ouvrages : *Mlle Mézières*, comédienne du Roi [2], *Mlle Rosalie Levasseur* de l'Académie royale de musique, *Dalayrac*, en pied, tenant sa partition de *Nina ou la Folle par amour*.

Il exposa, de l'an IV à l'an IX, un grand nombre de portraits ordinairement en pied : *le général Pichegru, le général Buonaparte, le citoyen Schall, Mme Saint-Aubin, le citoyen Martin*, artiste du théâtre Feydeau, et, sur des sujets familiers, des dessins qui affectaient beaucoup de sentiment :

Un Représentant du peuple, entouré de sa famille, répandant des

1. Hilaire Ledru, né à Opi, village entre Arras et Douai, en 1760, élève de Vien, mort en 1840. M. Hédouin a rédigé sur cet artiste une notice intéressante, à laquelle le lecteur curieux de connaître Ledru ne sera pas dispensé de recourir. Nous n'avons ici que quelques circonstances de son œuvre afférentes à notre propos. *Gazette des Beaux-Arts*, t. III, p. 230, 1859, in-8°.

2. Le portrait de Mlle Mézières a été gravé pour la *Gazette des Beaux-Arts.*

fleurs sur le tombeau de sa première épouse, d'après le tableau de Schall, an V;

Un homme et une femme à la promenade, an V;

Étude de femme tenant une lettre, an V;

Scène de prison, an VI. C'est le dessin gravé par Desnoyers, sous le titre des *Pénibles adieux.* Il avait eu un grand succès dans l'opinion réactionnaire, qui y voyait les adieux de la famille royale, alors que l'artiste avait voulu représenter ceux de la famille Lesurques;

La Fortune perdue, ou la Mort de la marmotte, an VII;

Étude d'une Querculane. La Nymphe des bois, dont la vie est attachée à celle d'un chêne, fait d'inutiles efforts pour ne point se séparer de son écorce frappée de la foudre, an VIII;

La Mort de La Tour d'Auvergne. Ce dessin est un prix d'encouragement obtenu en l'an VII;

Indigence et honneur. Une jeune personne repousse les offres séductrices qu'un jockey vient lui faire de la part de son maître, etc., an XII.

Les plus célèbres des portraits de Ledru, et notamment ceux des Généraux qui paraissent l'avoir recherché de préférence, ont rencontré des graveurs. Le plus considérable fut le royal portrait du *Directeur Barras,* gravé par Tardieu; le plus joli est sans doute *Stanislas de Boufflers,* membre de l'Institut, gravé par Gaucher, in-12.

Les autres sont échus aux pointillés:

Jourdan, gravé par Gautier et par Coqueret;

Lafond, violon des concerts de l'Opéra et de la rue Chantereine, gravé par Lambert;

Joubert, gravé par Bourgeois;

Bernadotte, gravé par Alix et par Lefebvre;

Beurnonville, gravé par Gautier et par Coqueret;

Masséna, gravé par Coqueret.

Hilaire Ledru est nommé, dans une chronique de l'an VIII, en compagnie d'Isabey, de Fragonard et de Henry, comme un de ceux dont les crayons sont aussi pointus que des aiguilles

anglaises[1], ce qui veut dire sans doute que ces messieurs se permettaient des caricatures. Nous voyons, par la Notice de M. Hédouin, qu'il avait assez d'esprit pour cela; dans les dessins et les documents qu'a pu consulter cet amateur, il n'est pas resté de traces de la bonne humeur qu'il avait dans son bon temps, pas plus que de la manière dont il avait accommodé une *Querculane;* ç'aurait été, j'imagine, un piquant contraste avec *Mlle Mézières,* qui est accommodée avec une robe en chemise, et un superbe chapeau pouf sur une chevelure poudrée.

BONNEVILLE[2] n'a pris nulle part rang d'artiste; il était pourtant peintre, dessinateur et graveur. Il exposa, en 1793, trois portraits peints : *Malarmé,* député et président de la Convention le 31 mai, *feu l'abbé Auger,* de l'Académie des inscriptions, et le *Portrait d'un homme libre;* mais sa carrière paraît bornée entre deux entreprises de librairie, une Collection de portraits et un Traité des monnaies, qui l'ont fait confondre quelquefois avec un littérateur libraire, de même nom, assez célèbre par ses élucubrations religieuses, ses journaux et son imprimerie du Cercle social.

Les portraits de Bonneville jouirent de peu d'estime pendant la Révolution. Les personnages ne s'y trouvaient pas sans doute assez flattés, et nous verrons qu'ils valurent à l'artiste une dénonciation à la Commune; leur exécution est fort inégale, et il y en a un grand nombre qui ne sont que des copies, mais, pour les contemporains, on ne peut douter qu'ils ne fussent souvent dessinés d'après nature, et, par leur caractère de réalité, ils deviennent, pour beaucoup de personnages, les plus précieux à consulter. Les uns sont dessinés et gravés par Bonneville, les autres confiés à toutes sortes de graveurs, bons et mauvais : Sandoz, Maviez, Gautier, Bovinet, Guibert, Compagnie, Saint-Aubin, Duchemin, Phélipeaux, Huot, Lorieux. Je me bornerai à

1. *Petites vérités au grand jour,* Paris, an VIII, in-12, p. 80 et 88.
2. François Bonneville.

citer les plus intéressants parmi ceux qui sont signés de son nom seul[1] : F. Bonneville del. et sculp.

Marie-Antoinette,	*Charlotte Corday d'Armans* [2],
La Comtesse de Lamotte,	*Louvet,*
Cagliostro,	*Laharpe,*
Vve Lamballe,	*M.-J. Chénier,*
M.-J. Phlipon, femme Roland,	*Hoche,*
Charette,	*Lalande,*
Camille Desmoulins,	*Babeuf,*
Saint-Just,	*Sieyès,*
David,	*Duplessis-Bertaux.*

Pour donner à sa collection un certain idéal, Bonneville plaçait, au frontispice de ses volumes, des figures symboliques : *l'Égalité, la Justice, le Génie, la Discrétion,* et il fit, dans le même genre, des figures d'allégorie populaire : *la Liberté; l'Égalité; la Nature,* une femme dont les seins sont entourés de rameaux de chêne et qui les presse de l'une et l'autre main ; *En liberté comme toi, moi égal à toi.* Ces bustes, dessinés par lui et gravés au pointillé, ne sortent pas de la donnée la plus vulgaire. En continuant sa collection, à mesure que la Révolution s'en allait, il l'augmenta de beaucoup de célébrités appartenant à tous les temps. Il y ajouta même, selon les circonstances, *l'Être suprême,* un vieillard barbu, ayant sur la poitrine le triangle fulgurant, et plus tard *Jésus-Christ* et *la Vierge Marie,* sans se donner d'autre peine que de copier les types les plus altérés.

On trouve le nom de Bonneville sur une seule composition :

1. *Portraits des personnages célèbres de la Révolution*, par François Bonneville, avec notices par Quénard; t. I et II, Paris, l'auteur, 1796, an IV, in-4°, 100 portraits et 16 planches de costumes; t. III, Paris, l'auteur, 1797, an VI, 50 portr. et 17 pl. de costumes. L'édition fut renouvelée avec un quatrième volume, Paris, Saint-Jorre, 1802, et 50 portraits de plus.

2. Ce portrait est annoncé dans le *Moniteur* du 13 septembre 1793 avec la collection : « Les hommes vivants sont gravés sur le portrait peint d'après nature par l'auteur..... la scélérate M. Charlotte Corday, représentée suivant le rapport fait par Chabot à a Convention, dessinée d'après nature et de la plus grande ressemblance. »

le Bastringue, ou la Jolie du jour; elle n'est pas faite pour relever le graveur du rang médiocre où il s'est placé par la monotonie de ses portraits.

JEAN GUÉRIN [1], un peintre en miniatures, qui avait du succès dans les Salons, de l'an VI à l'an XII, par des portraits en grande miniature, parmi lesquels on remarque le général *Kléber* qui était aussi de Strasbourg, fournit des modèles à plusieurs graveurs au pointillé, comme Roger; celui qui fut le plus affidé est Fiesinger.

FIESINGER [2], Alsacien, qui travailla en divers pays, et grava plusieurs pièces d'après des maîtres italiens, dont la plus ancienne est datée de 1777, vint à Paris, à ce qu'il paraît, pendant la Révolution, et s'y fit connaître en gravant au pointillé, d'après Jean Guérin, les Constituants les plus célèbres et les Généraux des premières guerres de la République. Un de ses plus jolis portraits, j'ai cité ailleurs les plus célèbres, est le *Duc d'Orléans,* médaillon en couleur, gravé d'après le modèle en cire fait par M. Couriguer, in-8°; le plus considérable est celui de *Mirabeau,* vu de face, dans un rond in-f°; il est, comme les autres, d'après J. Guérin, et marqué « *engraved by Fiesinger, London,* 1793. » Il en parut un autre état, marqué « *déposé à la Bibliothèque nationale le* 15 *germinal an VI.* » Le Manuel, qui ne cite pas ce grand portrait, différent de celui qui fait partie de la suite in-12, a omis, dans sa liste fort incomplète, *Buonaparte,* et la suite des Généraux, qui est assez connue.

Fiesinger fut employé à la gravure des *Assignats*, et il se signala par ses essais de gravure en taille-douce sur acier [3]; mais nous ne pouvons dire ce qui lui appartient dans les figures et les ornements, d'ailleurs si distingués, du papier-monnaie, auquel

1. Jean Guérin, né à Strasbourg.
2. J.-Gabriel Fiesinger, né à Offenbach.
3. Camus, *Histoire du Polytypage*, Paris, an X, in-8°, p. 87 et 90.

travaillèrent Dupeyrat, Gatteaux, Tardieu, et d'autres graveurs de coins ou de lettres. Son plus grand mérite est d'avoir reproduit les plus jolies miniatures de la Révolution ; mais il n'est pas sorti du cercle des politiques et des militaires.

D'après ce que nous rapporte le docteur Mayer, on ne trouvait déjà plus en l'an IV, à Paris, sa collection de portraits, et cet excellent artiste était allé en Angleterre.

ÉLISABETH G. HERHAN a signé aussi nombre de portraits de Généraux, gravés dans la même manière et d'après J. Guérin, qui furent publiés, en l'an VI et l'an VII, chez Renouard et chez Jauffret. J'ai remarqué son nom, parce qu'il se trouve aussi sur une jolie pièce au pointillé d'après Bartolozzi, *l'Amour et Psyché*, qui existe dans un autre état, accommodé pour la Révolution, avec le titre *l'Amour et la Raison*, l'adjonction d'un emblème à triangle et bonnet, et une longue légende républicaine, à Paris, chez Joubert.

CHRÉTIEN [1], musicien de la Chapelle du Roi, de la Chambre et des concerts particuliers de la Reine, à Versailles, joignait à son talent sur le violoncelle quelque industrie du portrait. Pour y aider, il inventa, en 1786, le physionotrace; c'était, suivant un rapport officiel, « la combinaison ingénieuse de deux parallélogrammes, dont l'objet est de maintenir parallèlement à elle-même la règle qui porte l'objectif, ainsi que l'objectif [2]. » Bien que la mise du dessinateur fût assez mince dans les petits profils ainsi obtenus, Chrétien avait le plus souvent un collaborateur pour le dessin ou pour la réduction de ses têtes, Fouquet, Fournier ou Quenedey; il les gravait lui-même au lavis sur du ferblanc avec beaucoup de finesse.

Après avoir travaillé quelque temps à Versailles, Chrétien vint à Paris et trouva beaucoup de pratiques. On vit, au Salon de

1. Gilles-Louis Chrétien, né à Versailles en 1754, mort en 1811.

2. *Moniteur* de 1812, p. 998. Distribution des prix au Conservatoire des arts et métiers, compte rendu de M. Mollard.

1793, cent épreuves de différents portraits en profils, dessinés par Fouquet, peintre en miniature, et gravés par Chrétien ; au Salon de l'an IV, douze cadres, contenant chacun cinquante portraits, gravés par Chrétien, inventeur du physionotrace; les Salons de l'an V et de l'an VII en eurent encore plusieurs cadres. Le plus grand nombre de ces portraits regardaient des personnes obscures; en voici quelques-uns qui ont mérité d'être conservés dans quelques collections : *Bailly*, *Chabot, Couperin, Curtius, Lechapelier, Letourneur, Marat, Pétion, Rabaud-Pommier, la C. Cabrol,* femme de Rabaut, *la C. Robespierre.*

Ces portraits sont tous précieux par leur authenticité ; les portraits de femmes se distinguent encore par la finesse de la physionomie, l'accoutrement des cheveux et du corsage. Grâce à leur naïveté, telles figures inconnues nous intéressent encore, comme images idéales de celles que nous regrettons de ne pas tenir.

L'art et l'industrie du portrait ne menèrent pas Chrétien plus loin, à ce qu'il paraît. La musique resta son art de prédilection ; il fut musicien de S. M. l'empereur et roi, en 1807, fit jouer un opéra et composa un livre, *la Musique considérée comme science naturelle*[1], avec des planches, qu'il gravait lui-même en 1811, année de sa mort. Bouchardy se donna ensuite comme son successeur dans l'exploitation du physionotrace.

QUÉNEDEY[2], peintre en miniature, fut associé, dès 1788, à l'invention de Chrétien, et travailla d'abord avec lui ; il se sépara au bout de peu de temps, et exploita le procédé pour son compte, en employant des graveurs chez lui pour la confection de ses portraits et en les gravant ensuite lui-même[3]. Il travailla à Paris

1. Paris, l'auteur et Michaud, 1811, in-8°.

2. Edme Quénedey, né à Riceys-le-Haut (Aube), 1756, élève de Devosge à Dijon, mort en 1830. Il a laissé deux filles qui ont pratiqué la miniature et la gravure. C'est au gendre de l'une d'elles, excellent bibliothécaire, que je dois mes renseignements sur Chrétien et sur Quénedey.

3. Il demeura d'abord rue Croix-des-Petits-Champs, hôtel de Lussan, et puis cour des Fontaines.

pendant les premières années de la Révolution. On ne trouve pas son nom, il est vrai, dans les livrets des Salons, mais le physionotrace est mentionné honorablement sous son nom, dans une circonstance fameuse, à l'Assemblée nationale; il est annoncé dans *le Voyageur à Paris* de l'année 1790 [1]; on trouve parmi ses portraits plusieurs célébrités de ce temps, et en l'an III, le *Moniteur* annonçait encore de lui les portraits de *J.-J. Rousseau* et de *Fénelon*. Dans les années qui suivirent, il voyagea, il alla à Bruxelles, à Gand, à Hambourg, où il resta cinq ans, faisant principalement des miniatures. De retour à Paris en l'an X, il reprit la fabrication des portraits [2].

On a des listes des portraits exécutés par Quénedey, renfermant plus de quinze cents noms, divisés par lettres de l'alphabet et subdivisés par chiffres de 1 à 100. Il y a là le tiers et le quart. Voici pourtant quelques noms connus, appartenant à des époques diverses :

M. Faujas de Saint-Fond, A. 4;
Mme de Montalembert, B. 3;
M. Lavater, B. 50;
M. de Narbonne, B. 63;
Mme de Staël, ambassadrice de Suède, B. 70;
Mme David, C. 19;
Mme de Saint-Simon, fille du marquis, E. 91;
Mme la princesse de Salm, F. 10;
M. Panckoucke, F. 30;

1. *Le Voyageur à Paris*, par Thierry, 1790, 2 vol. in-12. « M. Quénedey, peintre en miniature, fait, par le moyen du physionotrace, inventé par M. Chrétien, le portrait d'une ressemblance dont le plus habile dessinateur approcherait difficilement. Quatre à cinq minutes suffisent pour calquer la nature à l'aide de cette machine, et les portraits qui sortent des mains de cet artiste ne peuvent être comparés qu'à ceux qui sont moulés sur nature. Il réduit ensuite ces portraits à la grandeur de 18 lignes et les grave d'une manière qui lui est particulière, et dont les connaisseurs admirent le trait. Il en donne douze épreuves, avec la planche et le premier trait grand comme nature, pour le prix modique de 24 livres. »

2. Sa demeure fut alors rue Neuve-des-Petits-Champs.

M. Delille, G. 38;

Mme la vicomtesse de Breteuil, G. 63;

M. Hérault de Séchelles, G. 71;

Mme la vicomtesse de Saint-Priest, H. 4;

M. le chevalier de Pougens, J. 70;

M. Pigault-Lebrun, Q. 92.

On trouve de plus, dans les collections, beaucoup de portraits de Quénedey qui ne sont point portés sur ses listes et n'ont pas de numéro d'ordre. Il y en a d'une dimension plus grande. Il y en a même qui sont de face et ont été faits sans le secours du physionotrace. Je noterai encore parmi ceux-ci :

Barnave, —Lafayette, — Anacharsis Cloots, —Desèze, — d'Éprémesnil, — *Biot,* — *Monge,* dédié aux élèves de l'École polytechnique, in-4°, —*Séb. Bach,* — *Grétry,* — *Méhul.* —plusieurs autres musiciens, et enfin son propre portrait.

Les grands portraits de Quénedey manquent d'art et de vie, mais, dans ses petits portraits, on retrouve les qualités que nous avons relevées dans ceux de Chrétien. Les profils de femme y sont précieux. Le plus rare assurément est celui de *Mme de Staël*[1], qui nous la livre dans les plus naïves illusions de sa jeunesse, l'œil étincelant, la bouche grosse et entr'ouverte. C'est un trait, sans encadrement et à peine ombré, qui la représente avec une chevelure à boucles étagées et retombant sur la nuque, et avec une robe à pèlerine, collerette et fichu enflé sur la gorge.

Il y a un autre profil de femme, lavé sur fond bistre et signé : *Quenedey del. et sculp.*, qui est attribué à *Mme Tallien.* La coiffure est ornée de l'anadème, conformément aux modèles grecs dessinés par Willemin, et le corsage, tout ouvert, est retenu sur l'épaule gauche par un camée. On retrouve dans ses traits l'œil ouvert, le nez fin et la ganache forte, qui sont bien connus par le portrait de Gérard.

1. On le trouve, ainsi que beaucoup d'autres portraits de Quénedey et de Chrétien, au Cabinet des estampes.

GONORD[1], qu'on trouve gravant, dès 1761, d'après Cochin, un portrait de *Lempereur, ancien échevin de la ville de Paris,* cité dans le Catalogue Paignon-Dijonval, et des *Académies de femme,* au lavis, citées par Basan, publia, en l'an VII, une *Collection des portraits des membres composant le Corps législatif.* Ce sont de petits médaillons sur fond noir, encadrés, au nombre de quarante sur chaque feuille ; il y en a quatre livraisons au moins. L'exécution ne manque pas de relief, mais le principal mérite de cette collection consiste dans la rareté des portraits qu'elle renferme ; le succès dut en être nul et l'édition mise au pilon.

GABRIEL. Les collecteurs de portraits ont certainement remarqué, dans le nombre des personnages de quelque illustration dont on édite la ressemblance posthume, souvent avec si peu de scrupule, les portraits des plus fameux révolutionnaires, dessinés d'après nature par Gabriel, gravés à l'eau-forte en imitation de mine de plomb, et publiés chez Vignères, rue du Carrousel, de 1842 à 1846. *Marat à la tribune, Couthon, Léonard Bourdon, Lebon, Hébert, Henriot, Maillard,* pour ne citer que les plus saillants, y paraissent avec un accent de vérité souvent cruelle, que les portraits même contemporains ne donnent pas, et ils se seront demandés qui était ce Gabriel. Voici ce que j'en ai appris.

Vers 1840, on voyait souvent passer dans la rue du Carrousel, autrefois si chère aux iconophiles, un petit vieillard, d'environ soixante-quinze ans, qui s'arrêtait avec curiosité devant les portraits étalés chez Vignères, attiré surtout par ceux de quelque figure révolutionnaire, devant laquelle il ne pouvait s'empêcher de murmurer. Il avait été, lui aussi, peintre de portraits dans son bon temps, ou plutôt dessinateur au crayon de couleur, mais si insou-

1. François Gonord, né à Saint-Germain, graveur dans le genre du crayon (Joubert); Gounord ou Gounard, dessinateur de portraits, graveur dans le genre des dessins trav. en 1761, 1798 (Zani). — (Il y a eu à la même époque un Gounod qui a donné des jolis portraits au crayon. J'en ai vu un certain nombre, et j'en possède même un, représentant mon grand-oncle paternel et signé : « Gounod fec. 1784. » A. de M.)

ciant ou si *libertador,* comme il disait, qu'il ne faisait pas poser ses modèles et ne saisissait les physionomies qu'au vol; aussi ne put-il jamais devenir un artiste, même pour l'usage des ressemblances de famille. Jeune en 1793, et avide des spectacles révolutionnaires, il avait saisi à la Commune, à la Convention ou dans la rue, à la pointe de son crayon et dans la coiffe de son chapeau, les physionomies qui l'avaient le plus frappé, et, s'il les a chargées quelquefois, c'est uniquement par l'effet de la préoccupation du moment. Ce sont ces croquis que l'éditeur a fait graver. Ils forment un complément intéressant aux portraits de Bonneville, de Vérité et de Dejabin, et gardent un cachet de liberté que n'ont jamais des portraits gravés pour le public.

Gabriel ne fit jamais ressource de la gravure. On lui attribue cependant un portrait de *Bougainville,* au pointillé, in-8°, et Mécou grava un portrait de *Mme de Maintenon,* d'après son dessin, qui paraît fait sur une estampe de Bonnart.

12. — GRAVEURS SUR BOIS, GRAVEURS EN MÉDAILLES.

GRAVEURS SUR BOIS.

La gravure en bois, que la famille des Lesueur avait continuée sous Louis XV, et qu'elle avait heureusement appliquée à la reproduction des dessins de maîtres, était, sous Louis XVI, fort négligée dans le commerce des estampes, tout envahi par les manières plus finies du crayon, du pointillé, du lavis et de la couleur. La Révolution eut moins de répugnance pour ses rudes façons, et nous allons la voir installée, en concurrence avec la taille-douce, sur les têtes de lettres, les frontispices, les assignats, les journaux, indépendamment des placards et des cartes, de tout temps dévolus aux tailleurs de bois.

BEUGNET, prote d'imprimerie, devenu dessinateur et graveur de vignettes et de fleurons, est déjà cité par Papillon pour ses dispositions à graver en bois [1]. On trouve ses gravures au burin dans les *Œuvres de La Monnoye,* 1770; l'*Oraison funèbre de Louis XV,* par M. de Beauvais, 1774 [2]; les *Contes moraux,* de Marmontel. Il avait de la variété dans ses travaux et de la douceur dans ses expressions.

Ses gravures en bois échappent plus facilement aux recher-

1. *Traité historique et pratique de la gravure en bois,* Paris, 1766, 2 vol. in-8°, t. I, p. 336.

2. *OEuvres choisies de Bernard de La Monnoye,* Paris, 1770, 2 vol. in-4°, 2 pièces (Leblanc). — *Oraison funèbre de Louis XV le Bien-Aimé,* par M. J.-B.-C.-X. de Beauvais, évêque de Senlis, Paris, Desprez, 1774, in-4°, 2 pièces.

ches; ce n'était que des fleurons ou des culs-de-lampe pour l'ornement des justifications typographiques. Il y en a une qui représente des enfants au milieu d'objets d'art, en tête des catalogues de vente de Lebrun, de 1786 à 1788. Voici celles où j'ai trouvé son nom et qui se rapportent au temps de la Révolution; beaucoup d'autres ont dû rester anonymes :

Administration centrale des armes, Égalité, Liberté, Beugnet f.; le Génie de la Liberté devant un forgeron; en-tête de lettre;

L'Architecture, femme assise sur une corniche et suspendant un plomb contre un tronçon de colonne; fleuron;

Mercure; vires acquirit eundo; fleuron du *Mercure de France,* Paris, Didot le jeune, an VIII;

Buste d'Alde le Jeune, d'après un ancien bois;

Marques des Alde, n°s 1, 2, 3 et 4.

Ces dernières pièces ont été faites pour la *Notice sur les trois Manuce,* du libraire Renouard, qui a bien voulu dire dans sa préface « qu'il les tenait de la main de feu Beugnet, l'un de nos meilleurs graveurs sur bois[1]. » On apprend par là qu'il venait de mourir en l'an XII.

DUGOURC[2] s'était fait connaître avant la Révolution par une grande gravure au burin, *la Prière à Vénus,* d'après Netscher, et par des dessins de sujets de galanterie, de costume, et même des portraits, fournis à des graveurs, plus habiles que lui à polir leur ouvrage, Trière, Lebeau, Elluin, Ingouf, A.-F. David. Il avait essayé de nouveaux procédés dans la gravure des ornements, et ces pièces, les plus intéressantes à rappeler pour l'histoire de la gravure, fournissent l'indice le plus sûr du talent véritable de Dugourc, comme dessinateur et graveur :

Arabesques, inventés et gravés par J.-D. Dugourc, 1782, à Paris, chez Chereau. Six pièces in-8° : 1° *Titre,* 2° *la Terre,* 3° *le*

1. *Notice sur la vie et les ouvrages des trois Manuce,* Paris, an XII, 1803, in-8°.

2. Jean-Démosthène Dugourc, né en 1760 à Paris, selon Basan, (à Versailles, dit Brulliot), élève de Saint-Aubin.

Feu; 4° *l'Eau*, 5° *Vénus* ou *la Coquetterie,* 6° *Mars* ou *la Guerre;*

Ces pièces sont marquées d'un monogramme : *DG.*

Pierres gravées : *Guerrier grec défendant un corps.* Deux têtes jointes, in-4° h. Essai dessiné par J.-D. Dugourc, et multiplié par M. Hoffman, le 23 avril 1783;

Femme assise, une urne à la main, près d'un tombeau, in-4° l. Essai retouché le 22 avril 1783, par J.-D. Dugourc.

Basan, en citant les *Arabesques* de Dugourc, dit : « Il a, ainsi que Lagrenée, fait l'essai de ce genre de gravure, opération chimique par le moyen de laquelle, en deux heures de temps, on peut graver une planche en employant une encre mordante inventée par Hoffmann ; mais cela n'a pas réussi [1]. » Cela veut dire, sans doute, que le procédé fut trouvé trop sale, mais on peut voir qu'il ne manque ni de force ni de variété, et qu'il fait valoir les qualités solides du dessin de Dugourc. Cette habileté dans les ornements, et dans l'emploi de nouveaux procédés de gravure et d'impression, le servit; au moment de la Révolution, il établit une fabrique républicaine de papiers peints, place du Carrousel, au ci-devant hôtel Longueville[2], et se fit une réputation comme décorateur d'arabesques[3].

La fabrication des papiers peints, qui se faisait au moyen de planches gravées et de patrons découpés, avec des enluminures, comme les estampes sur bois, était depuis l'origine entre les mains des mêmes ouvriers, nommés dominotiers, imagers et tapissiers; mais ils se réduisaient autrefois à des dominos, c'est-à-dire à des papiers marbrés, ou ornés de Grotesques, pour la couverture de livres, des coffres, et la décoration des petits cabinets. Par l'effet de la Révolution, ils allaient prendre la plus grande extension pour la décoration des appartements[4], et il est

1. *Dictionnaire des graveurs,* Paris, 1789, t. I, p. 192.

2. *Histoire de la Société française pendant la Révolution*, 1854, in-8°, p. 96.

3. *Réponse à l'écrit de M. Beyerlé, sur la fabrication des pièces de 15 sols,* par Dupré, graveur général, in-8°, de l'impr. du Cercle social.

4. Les citoyens Daguet, fabricants de papiers peints, boulevard du Temple, présentèrent à la Convention les Tables de la Constitution de 1793 et celles des

curieux de les voir encore à ce moment-là entre les mains des graveurs sur bois. L'abolition des maîtrises ne fit que mieux cimenter l'alliance de l'art et de l'industrie.

Les cartiers tentèrent une innovation et voulurent révolutionner les rois, les dames et les valets en possession depuis Charles VII. Delâtre, Mandron, Abert, Chassonerie, Minot, Lefer, Meunier et Lachapelle se réunirent pour adopter un modèle où ces gothiques figures étaient remplacées par les *Sages : Solon, Caton, Rousseau, Brutus;* les *Vertus : Justice, Prudence, Union, Force;* et les *Braves : Annibal, Horace, Decius Mus, Scævola*, en costumes antiques[1]. Si l'on en juge par le jeu qui porte le nom de Chassonerie, les dessins malhabiles qu'ils adoptèrent ne témoignaient d'aucun progrès dans l'art du cartier. Mais j'en connais un autre sans nom de cartier qui est dessiné et gravé avec plus d'expression et d'adresse : il présente en outre cette circonstance curieuse que le brave de cœur représente un *Sans-culotte,* et le brave de trèfle un *vainqueur de la Bastille*[2].

Dugourc se distingua dans la fabrication des cartes républicaines.

Les figures des cartes de Dugourc, composées de quatre *Génies :* de *la Guerre,* du *Commerce,* de *la Paix* et des *Arts;* de quatre *Libertés :* des *Cultes,* des *Professions,* du *Mariage* et de *la Presse,* et de quatre *Égalités :* de *Devoirs,* de *Couleur,* de *Droits* et de *Rangs,* sont dessinées avec tant de fierté qu'elles ont été généralement attribuées à David[3]. Elles sont pourtant bien signées; le

Droits de l'homme, gravées et imprimées en gros caractères, qui furent placées dans le lieu de ses séances; ces feuilles avaient 7 pieds de h. sur 3 1/2 de large; *Moniteur* du 24 pluviôse an II.

1. Ils annoncèrent la mise en vente de leurs nouvelles cartes dans le *Moniteur* du 4 ventôse an II.

2. Il y en a d'autres indiquées dans les *Cartes à jouer* par Paul Boiteau, mais sans les détails suffisants pour les faire connaître.

3. *Dictionnaire encyclopédique de la France,* par Ph. Lebas. Paris, Didot, 1841, in-8°, t. IV, p. 216. *Les Cartes à jouer* et *la Cartomancie*, par Paul Boiteau, Paris, Hachette, 1854, in-12, p. 120. David fut chargé, en 1808, par l'administration, de faire faire par ses élèves des dessins de cartes. Des essais

Génie de la Guerre porte pour adresse : « Par brevet d'invention, Jaume et Dugourc » ; un *Génie de la République française* et l'*Égalité de Couleur* portent pour signature : « Dugourc inv., l'an II de la République, par brevet d'invention. » On en a aussi un état imprimé sur papier avec le prospectus de l'invention : « Par brevet d'invention, nouvelles cartes de la République française. Ces cartes sont fabriquées par V. Jaume et J.-D. Dugourc. Le dépôt général est rue Saint-Nicaise ; » in-f° (coll. Hennin).

D'après un document publié il y a quelques années, Henri Saint-Simon, depuis célèbre par la publication d'idées philosophiques d'où sortit une secte religieuse, aurait été le créateur de ces cartes et le propriétaire du brevet en indivis avec les citoyens Jaume et Dugourc[1]. Mais ce qui nous intéresse uniquement ici, c'est le dessin, et l'on ne peut y méconnaître la manière de Dugourc. Le trait en est fin et bien mouvementé, les têtes sont vives, les costumes variés, les attributs nombreux. On y sent toutes les ressources d'un dessinateur habile à symboliser les figures ; dans les *Égalités,* le costume, militaire, sans-culotte et judiciaire, est abordé avec hardiesse. Il est fâcheux seulement que toute la distinction de ces figures soit dans le trait noir donné par le moule, et qu'elle ait été compromise par les couleurs imprimées grossièrement et sur de mauvais patrons, mais Dugourc n'était pas cartier et n'eut ici qu'un mauvais enlumineur ; c'est sans doute le fait de son associé Jaume[2].

furent faits, mais ils n'ont pas eu de suite. Exposition universelle de 1855, Extrait des Rapports, par M. Merlin, Paris, Imprimerie impériale, 1856, in-18, p. 126.

1. *Souvenirs de la marquise de Créquy*, Paris, 1835, t. VII, p. 92. Aucune biographie de Saint-Simon, à notre connaissance, ne rapporte le fait. Les matériaux dont s'est servi le rédacteur de ces *Souvenirs*, M. de Courchamp, sont suspects ; mais il est inadmissible qu'il ait imaginé la réimpression d'un prospectus : *Par brevet d'invention, nouvelles cartes à jouer de la République française, de l'Imprimerie des nouvelles cartes, rue Saint-Nicaise,* et la composition d'une lettre où Saint-Simon se déclare le créateur et le propriétaire en indivis avec les citoyens Jaume et Dugourc.

2. Ils annoncèrent leur invention dans le *Journal de Paris ; Histoire de la Société française pendant la Révolution*, p. 289.

On ne s'étonnera pas de voir ici traités avec importance des ouvrages aussi élémentaires. Dans les moments de crise et de renouvellement de l'art, les éléments prennent le même intérêt qu'ils avaient aux moments de l'origine, et provoquent les mêmes accidents. Des productions, d'apparence inférieure, mais recélant un germe vivace, prennent le pas sur des productions d'éclat, mais entachées du vice de mort. Les petits ouvrages, auxquels Degourc fut amené, en reprenant la pratique de la gravure en bois, recommanderont ici son nom mieux que la belle pièce galante par laquelle il avait commencé :

Liberté; assise, tenant une pique et une couronne, appuyée sur le socle d'une statue de la Nature :

Républicain, sois juste et chéris ta patrie;

Dugourc et Duplat fec.; in-12 ;

Liberté; assise, à ses pieds un coq et une branche de chêne : *République française;* Dugourc et Duplat f.; ovale; tête de lettre du Ministère de l'intérieur ;

Liberté; assise, accoudée sur un faisceau ; l'Œil rayonnant au-dessus : *Comité de législation;* ovale ;

Liberté; debout sur une nef, tenant un trident et une voile enflée : *Liberté des mers;*

Liberté; assise au milieu d'attributs : *Constitution de l'an III. Directoire exécutif;*

Liberté; assise sur une proue, tenant un trident : *Marine et Colonies;* ovale ;

Bellone; assise : *Armées de terre;* ovale;

Justice; assise à côté de l'autel de la Patrie; grand médaillon octogone;

L'Eloquence; debout à une tribune : *République française, Tribunat;* ovale ;

Victoire sur un quadrige; Dugourc et Duplat sc. ;

Génie; tenant un rouleau au-dessus d'un cippe : *Conseil des Anciens;* ovale ;

Génie; tenant des foudres : *Victoires;* médaillon rond ;

Génie; dans un cartouche : *Directoire exécutif, Ministère des finances;*

Trophée d'armes : *Aux Armées françaises victorieuses des puissances coalisées;* Dugourc et Duplat fec.;

Frontispice du livre intitulé : *Campagnes des Français, Rapport de Carnot à la Convention*[1]*;*

Chêne; au-dessous un faisceau, une pique et un chien : *Forêts nationales;* Dugourc et Duplat.

Panoplie dans une couronne de chêne; Dugourc et Duplat fec.;

Aigle, les ailes déployées sur un foudre, et des branches de chêne; Dugourc et Duplat fec.

Toutes ces petites figures se font remarquer par la force et la nouveauté des types, par la convenance des attributs, et, on peut le dire, par le style élevé de la composition; après les belles compositions de Prud'hon, on les distinguera toujours de la foule des vignettes officielles, qui n'ont d'intérêt que par leurs emblèmes, et où le dessinateur et le graveur sur bois se montrent également maladroits. Ces petites scènes sont gravées d'une manière un peu lourde, mais dans les conditions inhérentes à la taille de bois, quand elle ne cherche pas à imiter la taille-douce, avec des traits qui ne se croisent pas et trouvent cependant des contours très-justes, des expressions charmantes et des effets suffisants. Elles sont signées : « Dug. et Dupl. fec. » Les graveurs s'y sont aussi signalés dans les compartiments d'ornements antiques et de faisceaux comiques placés au-dessous des scènes. En dehors de ces pièces d'imprimerie officielle, nos gra-

1. Paris, de l'Imprimerie de la République, messidor an III, in-18. Le volume contient de plus un fleuron de titre et une vignette, en tête du rapport, gravés sur bois. Une note autographe de Carnot, jointe au dessin original à la mine de plomb du frontispice, portait : « Parmi les dessins présentés pour servir de frontispice, celui-ci me paraît préférable; » *Bibliothèque Pixérécourt,* 1839, in-8°, n° 1899. L'exemplaire auquel se rapporte la note du catalogue n'était qu'une réimpression sous le titre *Exploits des Français,* etc., Bâle, 1796. Le rapport fut encore publié en placard par Dugourc et Duplat, sous le titre *Campagnes des Français,* pancarte à 4 colonnes historiées de trophées, Paris, de l'Impr. nat., l'an IV.

veurs sur bois trouvèrent alors bien peu d'occasions d'exercer leur talent.

Après cette heureuse excursion dans le domaine de la gravure en bois, Dugourc fournit des sujets dessinés à des graveurs de vignettes :

Les *Contes de La Fontaine,* éd. Didot in-12, 1795 ;

Buste, médaillon et *tombeau de Marie-Élisabeth Joly,* actrice du Théâtre-Français. Trois pièces in-18 gravées par Fortier[1].

Il dessina et grava, avec Berthault, un *Temple égyptien,* in-f° l., lavis bistré : J.-D. Dugourc; Dugourc et Berthault sculp.

Il tomba ensuite dans l'illustration de la poésie de l'Empire : *le Temple des Souvenirs, — Mes pauvres petits agneaux, — Venez, venez, mes chers moutons,* — et dans les vignettes des *Incas,* d'*Atala,* etc., gravées par des pointilleurs qui font de ses dessins des images; mais la solidité de ses figures s'y fait encore reconnaître. On lit sur les pièces d'*Atala :* « Peint par Dugourc, dessinateur des Menus plaisirs du roi. » Le vieux cartier républicain a donc fini par là.

DUPLAT. Dans la plupart des pièces que nous venons de citer, on a vu le nom de Duplat associé à celui de Dugourc. Il a, de plus, signé seul quelques morceaux :

Un Canonnier à sa pièce, Duplat sc.;

La Paix, assise, tenant une gerbe et un caducée, au milieu d'attributs, DP.

On peut en conclure qu'il a été plus particulièrement le tailleur des bois dont Dugourc faisait les dessins[2]. En l'an XII, il est établi graveur sur bois, rue Serpente. Il est cité avec éloges par Camus comme ayant gravé pour lui deux planches en fac-simile

1. Pour le livre intitulé : *Aux mânes de Marie Élisabeth Joly,* etc., par Dulomboy, son mari. Paris, an VII, in-18.

2. Indépendamment des lettres officielles où se rencontrent les bois que nous avons décrits, on les trouve en grande partie reproduits dans une feuille de modèles d'imprimerie, avec cette inscription : Gravé sur bois par Duplat, à Paris, rue Serpente, n° 16, imprimé chez Gillé fils.

des bois des livres de Bamberg, de 1462[1]; l'exactitude de ces reproductions est en effet très-méritoire pour l'époque. En l'an XIII, la Société d'encouragement pour l'industrie nationale ayant ouvert un concours pour la gravure en bois, Duplat obtint la médaille comme étant le seul artiste qui ait conservé en France un art précieux. Les éloges qu'il obtint à cette occasion, et pour des ouvrages qui remontaient au temps de la République et qui étaient faits en collaboration avec Dugourc, sont mérités; sa taille, bien prise dans ses véritables conditions, a des qualités dignes des meilleurs temps de la gravure en bois, une solidité et une netteté qui ne nuisent pas à l'effet. Mais Duplat n'était point un artiste, et l'encouragement qu'il reçut s'appliquait au polytypage des planches, application heureuse d'une découverte de l'imprimerie. Dugourc, à l'influence duquel était due la distinction de la gravure en bois, n'était pas mentionné dans le rapport. Du reste, ce ne fut qu'une apparition. Cet art, comme bien d'autres, ne devait pas survivre à la Révolution. La Société ayant maintenu la question pour le prix dans les années suivantes, l'imprimeur Gillé exposa des modèles de gravure, dont quelques-uns étaient dessinés par des artistes comme Tourcaty, et gravés par un tailleur qui se nomme Bénard; elles témoignent d'une entière inaptitude[2].

ANONYMES. La Révolution, dans le besoin qu'elle eut d'images à bon marché, suscita d'autres gravures sur bois qui sont restées anonymes. Après les lettres et les circulaires administratives, qui toutes portaient en tête une *Liberté* ou quelque autre symbole, il y eut les journaux, les placards et les feuilles criées par les rues, où, au milieu de beaucoup d'ouvrages indignes, on rencontre encore des figures intéressantes à divers titres. Je signalerai, soit pour leur exécution, soit pour leur sujet, les pièces qui ne sau-

1. Notice d'un livre imprimé à Bamberg. Paris, Baudouin, an VII, in-4°, p. 28.
2. *Bulletin de la Société d'encouragement*, t. III, Paris, an XIII, 1805; *Annales de la Chalcographie générale*. Paris, Vallin, 1806, in-8°, p. 201.

raient trouver place dans les autres divisions de ce travail :

Les titres et les timbres du Bulletin des Lois de la République, dont les figures et les attributs variés seront décrits ailleurs.

Les cartouches et ornements à emblèmes républicains de l'imprimerie Tremblay, rue Basse-Saint-Denis.

Le titre et les fourneaux du journal d'Hébert: Je suis le véritable père Duchesne, foutre! On y voit un sans-culotte, en carmagnole et tricorne, la pipe à la bouche, les pistolets à la ceinture et la hache levée sur un prêtre suppliant, à côté d'un poêle où sont posés la bouteille et le fusil.

Bustes couronnés de Lepelletier et de Marat, de grandeur naturelle, dans des médaillons en papier peint. Deux pièces in-f°.

Pelletier, Marat, Barra, Chalier, Viala; cinq médaillons sur une feuille. Ils sont imprimés sur fond noir, ou sur fond rouge, et tout à fait semblables à des incunables.

Phantasmagorie. Figure de l'affiche du spectacle de Paul Philidort, qui démontrait, rue de Richelieu, hôtel de Chartres, les moyens qu'ont employés les fourbes de tous les temps pour frapper les imaginations faibles. In-f°, de l'impr. de Valade, janvier 1793 ;

Hommage à l'Éternel. Profession de foi des hommes libres, etc., par le citoyen Prévost. Placard; texte en deux colonnes, dans un portique historié de figures et d'emblèmes républicains, accompagnant le décret du 19 floréal. Fait de blocs de bois assemblés.

Véritable romance sur les infortunées amours de Paul et Virginie, mise au jour et chantée par le cit. Fleuret. Il prévient le public que la véritable édition se reconnaît par les gravures qui y sont insérées. Huit vignettes dans des ronds illustrent cette complainte. Sans surfaire ces pauvretés, on peut dire que la composition est alerte et les costumes assez bien pris.

Les Ridicules du jour, portraits des jacobins, terroristes, croyables, incroyables, merveilleux et muscadins, paraissant une fois par décade chez la citoyenne Prévost, ci-devant brocheuse, rue Germain-l'Auxerrois, vis-à-vis l'Abreuvoir, dans l'allée de l'épicier. Cette feuille-portrait est une scène de mœurs gravée avec

une extrême grossièreté, qui n'empêchait ni la vérité, ni la vive expression des figures; elle était imprimée en tête d'une anecdote et d'une chanson de circonstance.

Les Miracles d'autrefois. L'exécution de ce canard, où se trouvent représentés le portrait du pape Pie VI, Notre-Dame-de-Lorette, et Buonaparte et Augereau au pont d'Arcole, est assez preste dans son imagerie; mais il ne se recommande que par la pièce de vers imprimée au dos : *la Morale des défenseurs du culte de nos pères,* sur l'air *Tout comme a fait ma mère :*

Mes amis soyons catholiques,
Abjurons la raison, l'esprit[1]...

La Charité. Elle est debout le pied sur un escabeau et allaite un enfant qui est aussi debout, in-f° h. Le mouvement de cette figure est superbe, le profil antique, la coiffure et les draperies arrangées magistralement, et faites de tailles pittoresques et coloriés.

La Police; Ministère de la police générale. Elle est assise entre deux sphinx et tient un flambeau et un miroir; le coq se dresse à ses côtés. Tête de lettre de Fouché, où l'on a vu depuis longtemps l'ongle de Prud'hon.

La Justice; Grand-Juge et Ministre de la justice. Tête de lettre de l'an II.

Ces deux vignettes sont remarquables entre beaucoup d'autres par leur excellente taille.

La Constitution. Elle est sur un char traîné dans les nues par un coq, et tient dans ses bras une corne d'abondance, une ancre, un caducée et une branche d'olivier; un génie, du côté du soleil, levant le médaillon du premier Consul. Frontispice de la Constitution de l'an VIII, in-4°.

Tivoli. Affiche des amusements champêtres du dimanche 5 floréal an X. Le programme se déploie sur un rideau tenu par deux

1. Une note manuscrite de l'exemplaire conservé au Cabinet des estampes porte : Acheté le 2 germinal de l'an V, à la place des Trois-Maries.

danseuses de la plus ferme tournure. On en saluera le type et l'école après cent ans, comme on saluera à leur grâce les figures de la Renaissance. Le dessin courait les rues sous la République, favorisée à quelques égards comme les époques les plus heureuses ; cela vint, dira-t-on, de la misère des artistes obligés de s'adonner à des ouvrages de commerce. Cela vient aussi du renouvellement radical des études ; le mérite des œuvres d'art ne se mesure pas à la somme dont on les paye ; il y a des époques, la nôtre par exemple, où l'on peut s'enorgueillir et de l'abondance des produits et de la rémunération qu'ils reçoivent, mais où l'on chercherait en vain une figure originale et vivace, tant les principes font défaut.

GRAVEURS EN MÉDAILLES.

Les graveurs en médailles laissent peu de traces de leurs travaux dans les estampes ; mais la revue que j'ai voulu faire des artistes de la Révolution ne serait pas complète si je n'ajoutais ceux-ci, qui accusèrent une si vigoureuse impulsion dans leur manière de dessiner et de ciseler. Depuis les temps de Delaulne, de Coldoré, de Dupré et de Varin, on n'en avait pas vu de plus vaillants.

DUPRÉ [1], sorti des ateliers de ciselure d'armes de Saint-Étienne et déjà connu par les belles médailles de l'Indépendance américaine : *Franklin*, *Paul Jones*, et des Communes de Provence, le *Bailli de Suffren* et *Desgallois de Latour*, projetées et exécutées en 1784 et 1789 sur les idées de Gibelin, fut nommé au concours, en 1791, graveur général des monnaies. Il exposa au Salon de cette année, avec plusieurs cadres de monnaies et médailles, deux bas-reliefs en plâtre : *Minerve distribuant des couronnes*, et le

1. Augustin Dupré, né à Saint-Étienne en 1748, mort en 1833.

modèle de la monnaie, qui était, comme on sait, *le Génie des lois;* il en existe une estampe en grand, au lavis, par Bernier, mais elle rend imparfaitement la vigueur de dessin du modèle.

Après ce type officiel, Dupré fit d'autres pièces républicaines, entre lesquelles on distingue :

La Fédération de Monneron, assignat métallique;

La Régénération du 10 *août* 1793 ;

La Nature abreuvant les hommes;

Le buste de *Chalier*, entouré du serpent, emblème d'immortalité, projet de médaille;

L'Union et la Force, Hercule debout entre la Liberté et l'Égalité, des Écus de l'an IV;

La tête de *la Liberté*, des Centimes de l'an IV, qui fut faite d'après un modèle très-connu dont nous parlerons ailleurs.

On doit à Dupré le filigramme du papier de l'an III, qui représente la figure du *Peuple debout,* et plusieurs autres sujets de monnaies et de médailles, tels que *le Peuple assis, portant sur sa main les figures de la Liberté et de l'Égalité,* projet de monnaie pour l'an IV, et *la Confiance relève le Commerce,* médaille de la Caisse des comptes-courants.

Dupré possédait la simplicité et l'idéal de composition qui conviennent à la Gravure en médaille; il était énergique dans le contour de ses figures, mais il a manque d'un type unique et pur qui dominât son dessin, si ce n'est dans le Décime de l'an IV.

En l'an X, il exposa encore des projets de médailles de *la Paix générale* et du *Rétablissement du culte,* et des esquisses des *Batailles des Pyramides et d'Aboukir*. Il quitta la direction de la Monnaie en l'an XI, au moment où la tête de Bonaparte, premier consul, allait subrepticement se substituer à tous les types républicains.

DUVIVIER [1], le graveur général des monnaies avant la Révolution, académicien depuis 1774, auteur de la plupart des médailles

1. Pierre-Simon-Benjamin Duvivier, né à Paris en 1730, mort en 1819.

historiques du règne de Louis XVI, depuis celle de son *Mariage* jusqu'à celle de son *Entrée à Paris* en 1789, avait concouru avec Dupré pour la pièce du *Génie des lois*. Il était, aussi bien que lui et Gatteaux et les autres concurrents, promoteur du style antique; mais il était moins heureux dans le système de composition abrégée, l'expression de force idéale, la richesse et la clarté d'emblèmes, qui constituent la perfection du graveur de coins; on comprend d'ailleurs qu'il était moins disposé à renouveler sa poétique selon les idées nouvelles. On ne peut citer de lui qu'une médaille décidément révolutionnaire, c'est celle du *Dix août* 1792, *Exemple aux peuples*, frappée pour la Commune de Paris. Mais, dès l'an VI, il exposait la médaille de *Buonaparte* présentée à l'Institut : le Général conduit par la Valeur et la Prudence, présente au Continent l'olivier de la paix, et la Victoire qui le couronne porte, au lieu de dépouilles militaires, des manuscrits et l'Apollon du Belvédère.

Duvivier s'est en outre signalé par plusieurs médailles d'hommes célèbres avant et depuis la Révolution : *Washington*, *Necker*, *Bailly*, *Barthélemy*.

GATTEAUX[1], graveur des médailles du roi dès 1781, avait fait, avant la Révolution, la médaille des Corps des marchands à l'avénement de Louis XVI, et des médailles sur les aérostats. Il fit depuis *l'Abolition des privilèges, la Fédération des Départements*, et fut employé à la gravure des sceaux de l'État et de la plupart des administrations, et à la confection des assignats, *assignats de vingt-cinq livres* et *de cinq cents livres*, avec la tête de Louis XVI en médaillon sur fond noir; *assignats de dix sous* et *de quinze sous*, avec les figures de la Liberté et de l'Égalité, et beaucoup d'autres. Nous avons vu ceux de ces dessins officiels qui furent reproduits par Tardieu et par Petit.

Parmi les ouvrages que Gatteaux put faire sous le Directoire et le Consulat, on remarque la médaille du *Corps législatif*, et *le*

1. Nicolas-Marie Gatteaux, né à Paris en 1751, mort en 1832.

Passage du Rhin par Moreau, en l'an VIII; mais, de tous ceux qu'il fit dans la suite de sa carrière, prolongée sous l'Empire et la Restauration, je ne rappellerai qu'un jeu de *cartes,* conforme aux idées d'un empire restauré, et cette fois dessiné dans la manière la plus fidèle aux modèles de David.

DROZ [1], qui avait fait frapper à la Monnaie, en 1786, des pièces d'or et d'argent par des procédés de son invention, concourait, en 1791, pour le type du *Génie des lois,* et, en 1792, appliquait la gravure en taille-douce à la fabrication des Assignats, avec des moyens de multiplication tels qu'il fournissait jusqu'à 14,000 planches d'*assignats de vingt-cinq francs;* son nom se voit encore sur d'autres assignats. Il fut un des plus zélés à proposer le portrait de *Buonaparte,* dont le modèle en cire fut exposé avec d'autres au Salon de l'an IX. L'année suivante, il faisait la médaille d'or de l'*Exposition des produits de l'Industrie.*

DUMAREST [2], sorti, comme Dupré, des ateliers de Saint-Étienne, et attaché avant la Révolution à la manufacture de Soho, près de Birmingham, exposait en 1793 des empreintes de médailles, parmi lesquelles il faisait remarquer la tête de *Rousseau* et le buste de *Brutus;* il eut, au concours de l'an III, un prix de 6,000 fr.; il produisit ensuite, en l'an VI, un modèle de médaille pour *les premiers prix de peinture,* et les médailles du *Conservatoire de musique,* de *l'Institut,* de *la Paix d'Amiens.*

ANDRIEU [3], l'un des concurrents de 1791, s'était déjà distingué par la médaille de la *Prise de la Bastille.* Il produisit ensuite les médailles de *la Paix de Lunéville,* et de *la Bataille de Marengo.* En l'an VI, il exposa des gravures sur acier dans le genre de la gravure sur bois. Il prit soin de tirer des épreuves de ces ouvrages de gravure, qui ont été conservées au Cabinet des

1. Jean-Pierre Droz, né à La Chaux-de-Fonds en 1746, mort en 1823.
2. Rambert Dumarest, né à Saint-Étienne en 1750, mort en 1806.
3. Bertrand Andrieu.

estampes. Il y a, en tête de ce petit œuvre, un essai de gravure pittoresque : *un Cheval de trait près d'une botte de foin,* mais toute la distinction d'Andrieu est dans des œuvres de gravure sigillaire.

Ce sont d'abord de petites figures et des ornements pour les assignats : *Minerve, — Abondance, — Génies, — Coq, — Balances, — fleurons, — Loi du 24 germinal an XI, — Prospérité, — le Conseil d'État.* Viennent ensuite des têtes antiques et des ornements pour des textes classiques, Homère, Virgile, qui servirent à illustrer les éditions stéréotypes.

C'est dans ce temps qu'il fut donné à l'Imprimerie d'ajouter à tous les moyens de propagation, dont elle disposait depuis le XVe siècle, un procédé nouveau dont l'avenir semble illimité. La Stéréotypie, ou l'art de fondre des caractères en creux, de composer des matrices en relief de pages entières de caractères et de clichés de vignettes en creux et en relief, pour en tirer des épreuves successives, à tout moment susceptibles de correction, la Stéréotypie, essayée et appliquée sous diverses formes par des graveurs, des mécaniciens et des savants dans la fabrication des assignats, reçut ses dernières applications dans les ateliers de Didot et d'Erhan, en l'an VI[1]. Ces imprimeurs publièrent, pour premier spécimen, un Virgile in-18 de 400 pages, orné d'une carte géographique et de vignettes, qui se vendait au prix de 15 sous l'exemplaire, 3 francs la page de formats, et de 1,200 francs le stéréotype complet, en formats prêts à être imprimés et pouvant servir à perpétuité.

Les vignettes, fleurons et culs-de-lampe, dessinés et gravés par Andrieu, sont dans la donnée antique la plus cherchée. Le portrait du titre est une de ces têtes de Muses aux longs cheveux, placées vis-à-vis d'un masque scénique que l'on prenait autrefois pour des portraits de Virgile, et chaque livre se trouve illus-

1. Camus, *Histoire et procédés du polytypage et stéréotypage*, Paris, Renouard, an X, in-8° — Lambinet, *Histoire de la stéréotypie,* à la suite de l'*Origine de l'imprimerie*, Paris, 1810, 2 vol. in-8°, t. II, p. 107, 388.

tré par des aratores, des aphractes et des auriges, des cnémides, des glaives et des loriques, des canthares et des antéfixes. Ce n'est pas un genre d'ornement gai, et l'outil pesant du graveur n'en atténue pas la sévérité; mais du moins il est ici mieux à sa place que les fleurettes et les mascarons d'Elzevir.

Andrieu fit, aussi pour les éditions stéréotypes, ce triple portrait si connu des inventeurs de l'Imprimerie. Dans ce petit médaillon sur fond noir il eut l'esprit d'imiter les plus anciennes représentations que l'on connaissait des imprimeurs primitifs.

On connaît enfin de lui un jeu de cartes, dont les figures ne sont que les types de David, roidis encore et figés par le burin.

III

SUJETS

1. — ALLÉGORIES.

La nomenclature des artistes surgis pendant cette période de quinze années que nous avons parcourue suffit pour faire ressortir la fécondité de l'art de la Révolution. Sa nouveauté paraîtra plus évidente, si l'on interroge la nature des œuvres et si l'on en recherche les sujets dans leurs principales divisions. Cette revue, en présentant sous un nouvel aspect plusieurs des pièces déjà citées, aura de plus cet avantage, pour les collecteurs d'estampes historiques, de donner une classification pour des pièces anonymes, nombreuses à cette époque, et parmi lesquelles il y en a beaucoup qui sont aussi intéressantes par leur exécution que par leur intérêt local. Cette coordination amène d'ailleurs à des explications nouvelles et fait considérer d'un peu plus près les institutions et les mœurs de la société la plus bouleversée qu'on ait encore vue.

La Révolution, qui était toute philosophique et toute politique dans son origine, suscita tant de sentiments nouveaux qu'il fallut aussi qu'elle se fît religieuse, en ce sens qu'elle dut trouver pour l'art un idéal et un foyer d'inspiration. Les conceptions les plus élevées de l'esprit humain, les vertus morales et civiles et les bienfaits de la Nature, furent pris, dans leur sens figuré et leurs formes

allégoriques, à la place des personnalités, des idoles et des superstitions du passé. La plus haute formule du nouveau culte parut dans l'admirable Calendrier républicain, promulgué par la Convention, à deux reprises, sur les rapports de Romme et de Fabre d'Églantine[1]. Ce calendrier réunissait, aux bases astronomiques et historiques les plus justes qu'on connût alors, les plus heureuses déductions de l'observation de la nature et de la vie agricole. L'ère nouvelle empruntait comme un caractère religieux et sacré, ainsi que le faisait ressortir l'austère conventionnel, à cette circonstance frappante, et peut-être unique dans l'histoire, que son point de départ au 22 septembre 1792, jour de la proclamation de la République et de l'équinoxe d'automne, présente un accord parfait avec les mouvements célestes, les saisons et les traditions anciennes. Les symboles, qui y étaient invoqués et commandés au culte et à l'art, étaient de la plus grande simplicité. Les jours de la Décade prenaient pour emblèmes : le Niveau, symbole de l'Égalité; le Bonnet, symbole de la Liberté; la Cocarde, ou les couleurs nationales; la Pique, arme de l'homme libre; la Charrue, instrument des forces terriennes; le Compas, instrument des forces industrielles; le Faisceau, symbole de la force qui naît de l'union; le Canon, instrument des victoires; le Chêne, emblème de la génération et symbole des vertus sociales. Les mois recevaient aussi une consécration patriotique et philosophique : à la Régénération, à la Réunion, au Jeu de paume, à la Bastille, au Peuple, à la Montagne, à la République, à l'Unité, à la Fraternité, à la Liberté, à la Justice, à l'Égalité. Les jours complémentaires de l'année, appelés Sans-culottides, furent affectés à cinq festivités principales : la Vertu, le Génie, le Travail, l'Opinion, les Récompenses et Franciade. Ces dénominations ne furent point acceptées pour la

1. Ils étaient le résultat des travaux d'une commission dont faisaient partie Lagrange, Monge, Guyton de Morveau, Pingré, Dupuis, Feri. V. l'*Instruction* sur l'ère de la République et sur la division de l'année, décrétée par la Convention nationale le 4 frimaire, et le rapport fait, au nom de la Commission chargée de la confection du Calendrier, par Fabre d'Églantine. *Moniteur universel*, 27 et 28 frimaire an II.

pratique du Calendrier, qui s'accommoda mieux de l'heureuse nomenclature qui exprimait, pour chaque mois, à la fois la saison, la température et les productions naturelles; mais elles traduisent bien les besoins de culte, dont tint surtout compte l'iconographie. Je n'ai même point à discuter la valeur et la convenance de ces symboles, mais à montrer comment ils passèrent dans l'art. L'antiquité des représentations dont ils avaient été l'objet n'empêcha pas qu'ils ne devinssent, entre des mains ingénieuses, un élément de rénovation.

Le Calendrier fut, à toutes les époques, le premier champ exploité par l'iconologie, et, pour mesurer ce qu'en firent les graveurs en couleur de la Révolution, il faut songer à ce qu'en avaient fait d'abord des graveurs sur bois du XVe siècle, en y figurant l'homme planétaire, le Zodiaque et les Saints, puis les graveurs au burin de Louis XIV, en y installant le Cercle royal de la Cour de France, la nouvelle police établie à Paris ou le Salon de peinture de 1699. Maintenant, on y voit développée l'iconologie allégorique des Saisons et des Mois, provoquée par les antiquaires et ravivée par la signification révolutionnaire donnée à certains emblèmes. Debucourt et Queverdo en firent les modèles les plus artistement arrangés et les plus complets, par la nomenclature des jours en décades, et leur dénomination, prise des animaux, des instruments et des produits de l'agriculture. Levachez, Lefèvre, Giraud l'aîné, Desmarets et d'autres anonymes en publièrent d'intéressants.[1] Ingouf tenta une composition où l'art se résume

1. *Calendrier national*, calculé pour trente ans, présenté à la Convention en décembre 1792, par le républicain J.-F. Lefèvre, in-f°, au burin; — *Calendrier pour l'an II*, par Debucourt; — *Nouveau Calendrier de la République française pour la IIe année*, inventé, dessiné et gravé par Queverdo, en demi-feuilles in-4°; — *Calendrier pour l'an IIe et IIIe*, chez Basset : Carte du département de Paris et emblèmes, Honneurs funèbres aux morts du 10 août, Marche des Fédérés (*Coll. Laterrade*, IIe partie, n° 181); — *Calendrier de la République pour la IIIe année*, par Queverdo, en deux feuilles; — *Décadaire des Hommes illustres*, par Lefèvre, gr. in-f°; — *Calendrier pour l'an III*; — *Calendrier perpétuel de la République*, 1794; — *Calendrier perpétuel*, Liberté, Girault l'aîné sculpsit; — *Calendrier perpétuel*, déposé à la Bibliothèque natio-

en une démonstration scientifique. Le plus curieux assurément, par l'hiératisme de ses emblèmes, est celui qui formait le placard de la Société des Jacobins; ce sont ceux que nous avons vus formulés dans le rapport de Romme; ils passèrent de là dans tous les ornements officiels, dans les insignes des Sociétés populaires et des Sections, et dans toutes les images populaires.

Le Bonnet, qui joua un rôle si significatif pendant l'effervescence révolutionnaire, avait été, chez les Grecs, la coiffure des prêtres de Mythras et de Menès, des artistes depuis Dédale, des Lacédémoniens, des Troyens et des Phrygiens[1]. Chez les Romains, fait de feutre, il était devenu le signe de l'affranchissement; les esclaves mis en liberté prenaient le bonnet dans le temple de la déesse Féronie, et le peuple tout entier le portait à l'époque des fêtes Saturnales; l'un des meurtriers de César le porta au bout d'une perche, au témoignage d'Appien; on le trouve figuré sur un denier de la famille Junia et sur un bas-relief de la Liberté de la villa Negroni[2]. Au moyen âge, il était encore considéré comme signe de liberté par les écoliers qui le revêtaient en passant au doctorat, et par les apprentis qui passaient à la maîtrise[3]. Les faiseurs d'emblèmes de la Renaissance l'avaient accepté comme symbole de la Liberté, et on le voit sur les médailles de Henri II, comme signe de la liberté de l'Allemagne et de l'Italie.

Les iconologistes du XVIII[e] siècle le recueillirent dans le même sens, et il paraît, dès la première année de la Révolution, sur des

nale, an IX, Séb. Desmarets inv. et sculp.; — *Annuaire de l'an VII,* avec figures allégoriques et commémoratives de Hoche et de Marceau, chez le cit. Lafontaine et le cit. Depeuille, estampe et six feuilles d'impression.

1. Visconti, *Musée Chiaramonti,* p. 86; *Musée Pie-Clémentin,* t. II, p. 256; t. III, p. 114; — Caylus, *Recueil d'antiquités,* t. 3, p. 30; Winckelmann, *Monumenti inediti.*

2. Mongez, *Dictionnaire d'Antiquités;* Winckelman, *Essai sur l'Allégorie,* tr. par Jansen, 2 vol. in-8°, an VII, p. 146, 170 et suiv.

3. V. Pasquier.

estampes du Serment du Jeu de paume, où, associé à d'autres emblèmes, il tient la place des armoiries, entre les lignes du titre et de la dédicace ; sur le sceau de la Municipalité de Paris, commandé par Bailly à Dupré, où il remplace la couronne royale au-dessus de l'écu aux armes de la Ville ; sur des pièces relatives à la démolition de la Bastille et à la déclaration des droits, du 20 août 1789[1]. Il est placé au dessus du faisceau, des balances et de la couronne de chêne, sur les sous et les deux sous de 1792 et 1793. On en coiffa, par honneur et par dérision, Louis XVI, aux Tuileries, le 20 juin, — le souvenir de cette moquerie est resté sur plusieurs estampes en couleur[2] — et Voltaire, au théâtre de la Nation, dans une représentation de *la Mort de César*[3]. Il fut placé enfin dans les tableaux emblématiques de la Déclaration des droits de l'homme, au-dessus du mot Dieu[4]. Il devint la coiffure consacrée de toutes les figures de la Liberté, et, seul, ou porté au bout d'une baguette, qui venait aussi de la vindicte romaine, ou groupé avec les autres emblèmes patriotiques, il figura sur les monnaies, fut arboré sur les pièces officielles et populaires, et se dressa en timbre, à la place de la couronne et de la tiare, sur ces nouvelles armoiries.

La forme en fut variée, tantôt semblable au bonnet de laine et de coton du paysan avec son bout à mèche, avec une pointe en avant comme le bonnet phrygien de Pâris, pendant de côté ou en avant, en forme d'œuf, comme, suivant Homère, l'avait porté Ulysse, conique comme le bonnet d'affranchi ; tantôt rappelant la cidaris de soie et de velours avec ses fanons retombant sur les épaules et sur le cou, et tantôt rapproché du casque en métal de Minerve et ayant quelquefois un coq pour cimier. On le trouve

1. *Démolition de la Bastille*, ronde d'enfants autour du bonnet rouge ; — *Déclaration des Droits de l'homme*, par Niquet le jeune, avec danse autour du mât surmonté du bonnet rouge (*Collection Laterrade*, catalogue rédigé par Rochoux, I[re] partie, Vignères, novembre 1858, n[os] 382 et 399.)

2. V. *Collection Laterrade*, II[e] partie, n[os] 27-30, p. 10.

3. A. Challamel, 3[e] éd., I, 254.

4. *Collection Laterrade*, II[e] partie, p. 193.

ainsi façonné dans les figures de la Liberté de Boizot, de Fragonard et de beaucoup d'autres. De toutes ces formes, le crayon de Prud'hon sut faire un composé charmant[1], sentant l'antique, et pourtant très-actuel, crâne, débraillé, et par ses déchirures exprimant les combats qu'avait coûtés la victoire de la Liberté. La gaieté française, qui dans les plus tristes jours n'avait point abdiqué, y trouva aussi un motif piquant, bien qu'il témoigne déjà de la folie de la réaction, en essayant d'en affubler l'Amour[2]. Sa couleur fut le rouge, adoptée, selon M. Michelet, comme la plus gaie. Nous verrons la place qu'il conquit un moment dans le costume.

Après que beaucoup d'applications forcées en eurent été faites, un artiste antiquaire voulut en faire l'histoire et en régler l'emploi dans les arts. Gibelin commence par marquer son envahissement : « Ce symbole, quoiqu'en apparence simple et pacifique, etc. » Il se livre ensuite à des recherches pour établir son usage chez les anciens, et ses différentes formes chez les Asiatiques, les Grecs et les Romains; il rappelle l'usage qu'en firent les Romains dans le triomphe de Titus, pour exprimer le retour à la liberté à la mort de Néron. Gibelin indique aussi son emploi dans l'histoire moderne : sous Henri II, où il est l'emblème du traité avec Maurice de Saxe et les Luthériens contre Charles-Quint sur une médaille française imitée de celle de Brutus, où figure, entre des légendes à la Liberté, le chapeau entre deux poignards; en Hollande, où la délivrance du joug de Philippe II est symbolisée dans des médailles portant un chapeau sous deux mains jointes et une Liberté tenant le chapeau, et, sous Cromwell, dans la médaille faite à l'occasion de la paix entre l'Angleterre et la Hollande, où deux femmes assises élèvent ensemble un chapeau à larges bords. Il termine par des conseils aux artistes et au peuple sur la meilleure forme à donner au signe officiel de la Liberté : « Nos artistes français, etc. »

1. V. le dessin de la *Constitution*, gravé par Copia.
2. *L'Amour Sans-Culotte.*

Le Niveau, ce vieux signe de la Franc-Maçonnerie, est le premier emblème de l'Égalité. Il paraît, dès 89, dans des estampes de circonstance, pour marquer l'égalité des droits entre les trois Ordres[1], et l'égalité des races entre un Nègre, armé de son tomahawk, et un Garde national, armé de son fusil[2]. Il armorie le Bulletin des lois, et blasonne toutes les figures de la seconde Vertu républicaine, qui le porte sur le sein ou dans la main, et quelquefois suspendu dans les balances de la Justice[3]. Sur un sceau du Conseil des Cinq-cents il est figuré comme un niveau d'arpenteur. Pour les républicains désintéressés de la grande époque, il ne fut le signe que de l'égalité morale et légale, et non d'une égalité matérielle qui ne serait qu'un retour stupide à l'état sauvage[4]. L'agencement le plus curieux que j'en connaisse est dans le dessin qui fut donné par David pour la plaque du ceinturon de Billaud-Varennes, qui représentait le triangle, ayant pour plomb un glaive au-dessus d'une haie vive où il tranche le brin qui domine[5]. On en trouve la représentation la plus mystique dans des petites compositions de Sauvage et de Prud'hon, où il paraît dans une auréole l'objet de l'adoration des femmes et des enfants ; dans ces représentations mystiques, il se réduit à ce simple triangle qui était le plus vieux signe de l'Être suprême et aussi de la vertu génératrice.

La Pique, dont un arrêté de la Municipalité avait ordonné la fabrication au moment de l'armement général de la nation, et dont le serrurier Huzé avait donné le modèle, devenue l'arme du

1. *Les trois Ordres avec leurs attributs sous le niveau*, in-4° l., lavis bistré, à Paris, chez Crépy, rue Saint-Jacques, à Saint-Pierre.

2. *L'Égalité, sur un piédestal, suspendant un bonnet et un niveau au-dessus d'un nègre et d'un garde national*, médaillon in-18, pointillé bistre.

3. V. Bonneville, Boizot, Sauvage, etc.

4. *L'Égalité des droits est la seule égalité*, — *A l'Égalité et à la Liberté*, deux figures, in-4° h., en couleur.

5. *Sabre de Billaud-Varennes, exécuté sur le dessin de David*, pièce gravée; au Cabinet des estampes, collection de l'histoire de France, 1794, t. II.

peuple, des femmes, fut l'attribut obligé de la Liberté. Le nom de place des Piques fut donné à la place Vendôme. Le Compas, la Charrue, le Canon, la Table ou le Livre de la Loi vinrent en varier la signification.

Les Faisceaux, qui dominent tous ces symboles, étaient aussi une image de force et d'union prise des Romains, reprise à la Renaissance, et maintenant très-vulgarisée ; ils portent encore la couronne de laurier, et la hache entre leurs baguettes liées par des courroies, comme sur l'arc de Titus, mais on y voit aussi des cœurs enflammés et enlacés, des mains jointes.

Le Chêne récréait de ses branchages tous ces attributs. Le vieil arbre des forêts druidiques de la Gaule, qui était consacré chez les Romains à Jupiter et dont on faisait les couronnes civiques, fut admis par la République comme emblème de vertu civique. Ses rameaux ornèrent le Bonnet rouge; ils remplirent les mains de la Liberté, prête à les distribuer à ses fidèles; ils servirent de supports ou tenants au livre de la Loi, aux Faisceaux et à toutes les figures composant les nouveaux écus du blason populaire. Romme lui donne un grand rôle dans son *Annuaire républicain :* « Symbole de la génération, de la force, de la durée, consacré aux vertus civiques, il est digne de devenir dans toute la France l'arbre de la Liberté. » Il fut planté un chêne fédératif, ou arbre de la Fraternité, sur la place de la Fraternité (Carrousel), le 27 janvier 1793.

D'autres arbres furent employés dans un sens emblématique, soit conformément à leur antique signification, soit avec des significations nouvelles. On connaît le rôle que joua le peuplier, autrefois consacré à Hercule, et devenu tout naturellement l'emblème du Peuple.

En l'an VII, le Ministre de l'intérieur, voulant planter les carrés situés devant la Colonnade du Louvre, demanda aux citoyens Desfontaines et Thouin de lui indiquer les deux arbres qu'ils jugeraient les plus propres à servir de symbole aux sciences et

aux arts. Ces savants indiquèrent le cèdre du Liban pour les sciences et le platane pour les arts, et l'on peut voir leurs motifs exposés dans le *Moniteur* du 2 floréal. Le citoyen Andrieux, consulté aussi, approuva le choix du cèdre, mais repoussait le platane, ne serait-ce que pour son nom, et proposait à sa place l'acacia, ou le cytise, ou le lilas, ou le tilleul.

Beaucoup d'autres emblèmes curieux devraient être signalés, s'il fallait épuiser le champ de l'Iconologie républicaine, tels que le Coq, l'Aigle, le Chat, animaux favoris de la République, le Lion, le Pélican, le Serpent, la Ruche d'abeilles, qui était affectée au second décadi de germinal.

Mais, parmi tous les symboles qui timbrèrent l'écu révolutionnaire, le plus vif fut l'Œil, qui devint très-populaire, bien que Romme ne l'eût pas mentionné dans ses rapports. Hiéroglyphe, amulette et ex-voto chez les Égyptiens, les Grecs et les Romains, l'Œil avait été exhumé par les antiquaires, Caylus et Winckelmann, comme un emblème de divinité, de justice, de vigilance, et, du sceptre des rois et des prêtres, il passa à une autre souveraineté. Dans les monnaies, frappées des coins de Dupré, il est placé à l'extrémité du stylet dont le Génie de la Loi écrit la Constitution, au-dessus de la table des Droits de l'homme. En 1791, il devient l'emblème de la Constitution, et se montre dans les transparents qui en célèbrent la fête, le 18 septembre. Il se place sur le sou de l'an II. Dans les figures allégoriques les plus considérables, il occupe le sommet du sceptre ou plutôt du calumet que tient la Raison. De là il devint la marque des extraits des procès-verbaux de la Convention, l'emblème des Sociétés populaires, surveillantes de l'autorité, et fut placé sur la bannière de la Société des Jacobins, sur leur carte d'entrée, et sur beaucoup de lettres circulaires et cachets officiels et privés. On conserve au Musée de Lille le cuivre du Comité de surveillance et révolutionnaire : un œil dans un nuage surmonté du bonnet. La gravure lui donna beaucoup d'embellissements; ici il brille seul au milieu des nuages, là il est entouré de rayons, inscrit dans le triangle de l'Égalité,

dans le cercle de l'Immortalité formé par un serpent mordant sa queue, dans une couronne de chêne, et ainsi assimilé aux images les plus mystiques du vieux culte, qui plaçait aussi dans les nuages et les rayons le nom de Jéhovah et le triangle de la Trinité.

On ne comprendrait nullement les arts de la Révolution, si l'on ne tenait pas compte des éléments religieux qui survivaient au milieu de tous les besoins d'innovation et de toutes les notions philosophiques. Privés du riche héritage fourni aux arts par l'Église et par la Cour, les artistes avaient à improviser des images de divinités et de souverainetés nouvelles. Grâce à la considération de l'Antiquité, qui depuis quelque temps travaillait la société, et, comme une autre Renaissance, l'excitait au progrès, ils ne purent prendre de modèle plus élevé que la statue antique ; mais cette statue ne fut que l'armature ou le noyau sur lesquels furent appliquées des formes vivantes. L'art des XVIIe et XVIIIe siècles avait marché sur ces errements, en trouvant pour son iconologie conventionnelle une sorte de compromis entre les traditions et les exigences de ses modes, lorsque la Révolution vint sanctionner le goût d'une renaissance plus radicale. En attendant que l'inspiration arrivât pour de véritables créations, les artistes ne pouvaient mieux faire que de se retremper aux sources les plus pures, à celles de l'antiquité; une fois déjà les plus grands des artistes modernes y avaient puisé. Qu'ils se décidassent pour un costume antique et nu, comme le leur indiquait le sentiment vif qu'ils avaient de la nature, plutôt que pour un costume réel, comme avaient eu l'audace de le faire les artistes gothiques, ce n'est pas ce qui devait entraver leur génie; quelque costume qu'il adopte, le génie est toujours de son temps.

La Liberté était, comme on sait, une divinité chère aux Romains. Le père des Gracques lui avait élevé un temple sur le mont Aventin; elle avait à Rome de nombreuses statues; elle figura sur les deniers des familles consulaires Cassia et Lunia, et même sur les monnaies des empereurs Claude et Vitellius, qui

trouvaient moyen d'abriter encore sous cette idole leur despotisme abject. Cette divinité était alors représentée, soit en buste, avec un diadème et des bijoux, soit en pied, vêtue d'une stole, tenant la pique ou la vindicte, la couronne de laurier et le bonnet de l'affranchi. Le Moyen âge avait aussi représenté la Liberté au rang des Vertus dont il ornait les voussures des portails; on la voit à Chartres, avec une couronne sur la tête et des couronnes sur son écu, mais tout enveloppée, comme une chrysalide, des formes et des draperies de l'esthétique chrétienne. Les iconologistes du XVIII[e] siècle n'avaient fait que reprendre la donnée antique. Moreau, dès 1775, avait représenté la Liberté sous la figure d'une jeune femme, au milieu d'une gloire, vêtue d'une tunique, tenant un joug brisé et le bonnet au bout d'une pique. Les dessinateurs et les graveurs de vignettes, qui furent les interprètes les plus prompts des sentiments de 89, firent d'abord des Libertés sur le même modèle, dans des compositions arrangées à la façon des vignettes galantes dont ils avaient l'habitude, et destinées à servir d'illustration aux Almanachs des Muses et des Grâces, aux Chansonniers patriotes et aux Précis d'histoire de la Révolution. On les vit même, dans de grandes estampes, introduire subrepticement la nouvelle figure dans des compositions faites à d'autres intentions. Telle est l'estampe du *Pèlerinage au patron de la Liberté,* gravée par J. Mathieu, d'après Delaunay de Bayeux, qui n'est que la reproduction, avec changement d'une seule figure, du *Pèlerinage à saint Nicolas*[1]. La transformation est d'autant plus piquante que le saint évêque était, comme on sait, le patron des filles à marier, et qu'on les voit en foule, dans cette composition d'une dévotion très-agréable, offrant des fleurs plein leur tablier; le dessinateur révolutionnaire a dû, pour sauver la vraisemblance, faire de sa Liberté un génie mâle.

Grégoire, chargé du rapport sur les sceaux de la République,

1. La première de ces pièces est au Cabinet des estampes; je ne connais la seconde que par l'indication de l'*Histoire-Musée de la République*, 3[e] édit., 1858, t. I, p. 502.

proposa l'emblème de la Liberté, « afin que nos emblèmes, circulant sur le globe, présentassent à tous les peuples les images chéries de la Liberté et de la Fierté républicaines. »

Les dessinateurs en grand et les graveurs au pointillé et au lavis se trouvèrent appelés à donner les figures de la Liberté les plus sérieuses et les mieux inspirées de l'esprit nouveau, en les inventant ou en les empruntant aux sculpteurs et aux peintres les plus accrédités. Nous avons vu celles que Debucourt, Queverdo, Demonchy, Ruotte, Lingée, Bonneville, Chapuy, Janinet, Allais, Mariage, Darcis et Copia produisirent, sur les dessins de Moitte, Boizot, Desrais, Fragonard, Sauvage, Sicardi et Prud'hon. Pour donner une idée de leur nombre et de leur variété, il faudrait ajouter celles qui parurent chez les marchands d'estampes Chéreau, Villeneuve, Basset, Partout, Bance, Faton, dont plusieurs étaient graveurs, et encore celles qui sont tout à fait anonymes et qui s'élèvent par leur exécution au-dessus de l'imagerie de pacotille. Ce n'est pas tout; il faut compter aussi celles qui, gravées au burin ou en bois, marquèrent : les papiers officiels, les assignats, auxquels concoururent d'excellents graveurs, tels que Tardieu, les placards, circulaires, lettres et brevets, illustrés de figures que l'on n'est point étonné de trouver quelquefois signées de noms recommandables, comme ceux de Naigeon, Dugourt et Roger. Toutes ces figures sont le produit de talents très-inégaux et quelquefois très-minces, mais il y a, dans la plupart, quelque particularité d'attitude, d'expression ou d'attributs à distinguer, et les plus médiocres sont souvent celles qui se trouvent le mieux douées de ces qualités, qui constituent l'hiératisme et la popularité. Leur ensemble fait ressortir aussi la notion d'un nouveau type, plus clairement que ne pourrait faire la figure isolée la plus parfaite. Les Libertés, partant de la même inspiration, gardent entre elles le même rapport qu'on observe à toutes les époques entre les figures d'imagination, divinités, allégories et madones.

Nous pouvons le saisir, aujourd'hui que le Temps est venu leur donner l'auréole historique. Sous leur costume antique, leur bonnet phrygien, leur casque athénien ou leur diadème romain :

avec leur tunique, leur péplum ou leur chlamyde ; qu'elles tiennent un joug brisé, une pique, une stèle, la foudre ou le gouvernail ; qu'elles soient assises, debout, ou ailées et rayonnantes ; près du coq en alerte, du chat, du pélican ou de l'aigle ; au milieu des épis, des cornes de fruits ou des rameaux des chênes — on y peut toujours voir la même femme, dont l'œil s'illumine et dont le bras se tend au souffle de la passion qui commence. Quelle figure plus nouvelle après celles que le temps vient de balayer :

Et de ces grands tombeaux, la belle Liberté,
Altière, étincelante, armée,
Sort. . . . .

L'idéal de cette femme fut réalisé par Prud'hon dans son plus grand charme, mais la beauté en fut féconde, et l'on peut dire que toutes les figures de la Liberté et de la République, produites pendant la période révolutionnaire, sont sœurs.

Les deux autres personnes de la Trinité républicaine, l'Égalité et la Fraternité ne sauraient avoir des figures aussi significatives et ne se distinguent guère que par leurs attributs. La première est caractérisée principalement par le Niveau, la seconde par les Faisceaux, et, comme la Charité chrétienne, par des Enfants. Boizot cependant, dans la suite de ses petites figures hiératiques, la représente, les seins nus, avec une couronne de chêne et une ceinture de cœurs.

Ce n'est qu'en renchérissant sur ces emblèmes, et en ajoutant des couronnes, des mains jointes, des cœurs enflammés, des enfants qui s'embrassent, qu'on parvint à rendre l'Unité et l'Indivisibilité. Dans un pointillé bistre, ovale in-8°, de la collection Hennin, l'Indivisibilité est une femme drapée, les bras croisés, adossée à un faisceau, à côté d'un lion endormi. Les imaginations poétiques, comme Prud'hon, Sauvage, Debucourt, surent les exprimer par des compositions charmantes, où les enfants jouaient le premier rôle. D'autres artistes se montrèrent plus occupés de

l'effet moral que du beau pittoresque. Le marchand Bance publiait *les Douceurs de la Fraternité,* estampe civique et agréable, relative à la Constitution française de 1793. *La République,* de Boizot, gravée en couleur par Massol, montre son cœur rayonnant hors de la poitrine, de la même manière que le Jésus des jésuites.

Les Vertus, qui avaient été, dans l'antiquité, l'objet de représentations propagées par les médailles, qu'on trouvait encore figurées d'une autre manière dans les statues des portails gothiques, dans les tombeaux de la Renaissance, et qui avaient été enfin si ingénieusement pompadourisées dans les compositions de Cochin, passèrent maintenant dans des estampes plus vulgaires. Je ne parle pas ici de toutes les compositions dont elles fournirent le sujet, mais seulement des estampes qui en donnèrent des types personnifiés et proposés isolément à la vénération publique : *la Vertu,* ailée, avec une couronne sur la tête et un soleil sur la poitrine; *l'Innocence,* coiffée de palmes et une couronne de roses à la main; *la Force,* couronnée de chêne et armée de la massue; *la Probité,* portant une règle, sur laquelle est écrit l'axiome : « Ne fais pas à autrui ce que tu ne veux pas qui te soit fait; » *la Justice* y est avec ses balances, *la Vérité* dans sa nudité et avec son miroir classique, *la Victoire* avec ses couronnes, ses palmes et ses trompettes.

Il faut mettre hors ligne la Raison. Un grand exemple d'audace fut donné aux artistes par la Commune de Paris, lorsque, à l'instigation de Chaumette et de Momoro, elle érigea à Notre-Dame une statue vivante, et, pour éviter dans son culte les simulacres fixes qui auraient trop rappelé la Vierge catholique, elle mit sur le piédestal une femme, qui devait par sa beauté animer son rôle et aussi le moraliser par la sévérité de sa tenue. On trouvait bien dans l'art et dans le culte anciens des exemples de femmes apothéosées, des impératrices romaines érigées en statues de la Pudeur, des maîtresses de roi et de pape transformées en Vierges; au XVIIIe siècle, un recteur anglican, dans un accès d'admiration

pour une femme, auteur d'une histoire républicaine de l'Angleterre, Catherine Macaulay, lui avait élevé de son vivant une statue sous les attributs de la Liberté, dans le chœur de son église[1]. On vit, en novembre 1793, Mlle Maillard, de l'Opéra, qui, de toutes les femmes en évidence, passait pour avoir la tête la plus admirable et la plus magnifique stature, tenir à Notre-Dame la place de la déesse de la Raison. Elle parut sur l'autel, au sommet de la montagne dressée dans le chœur, et fut portée au milieu d'une procession de jeunes filles, vêtue d'une longue tunique blanche avec ceinture de pourpre et d'un manteau d'azur, la chevelure retenue par un bonnet rouge et le bras armé d'une pique. D'autres femmes remplirent le même rôle dans diverses églises de Paris : Sophie Momoro à Saint-André-des-Arts; Mlle Aubry, de l'Opéra, à Saint-Eustache; Julie Candeille à Saint-Gervais, et bien d'autres que l'on n'a point nommées. Des personnes timorées se sont fort scandalisées de ces faits ; des émigrés ont même raconté que Mlle Maillard avait été exposée nue dans le temple[2], et des écrivains, courant après la phrase, ont avancé que Mme Momoro avait paru dans un costume diaphane qui laissait surprendre tous les secrets de sa beauté[3], mais ces détails sont controuvés; Grégoire lui-même, dans son indignation contre les fêtes de la Raison, qu'il avait vues, ne les a point admis[4]. Même après que le culte de la Raison eut disparu, compromis par des énergumènes et honni par Robespierre, l'usage resta, dans plusieurs fêtes de la République, de représenter en personne la Liberté, l'Égalité et la Fraternité. A Paris, ce rôle échut à des actrices. En province, il fut souvent

1. Thomas Wilson, recteur de Saint-Étienne de Walbrook, mort en 1784. V. la *Biographie universelle*, t. L, p. 607, et XXVI, p. 28. Mme Roland dit dans ses Mémoires qu'elle eût ambitionné d'être la Macaulay de son pays.

2. *Essai historique, moral et littéraire*, par M. de Goyon, Berlin, 1795; — *Considérations sur la France*, par M. de Maistre.

3. *Les Français de la Révolution*, par A. Challamel et W. Tenint, in-8°, p. 3; — *les Femmes célèbres de la Révolution*, par E. Lairtullier, 1840, 2 vol. in-8°, t. II, p. 229.

4. *Histoire des sectes religieuses*, t. I, p. 33.

rempli par des femmes d'une considération plus sérieuse, par des bourgeoises estimées et par des dames ci-devant nobles. Les vieillards se souviennent encore de leurs noms. En Hollande, elles ne craignirent pas d'être nommées; on sait qu'à l'inauguration de la République batave les déesses de la Liberté furent Mme Van der Meer à La Haye, et Mlle Thoen à Utrecht.

Les dessinateurs, qui eurent en vue ces modèles, n'en ont pas été inspirés autrement que nous l'avons vu dans les figures précédentes. Leur *Raison* est une matrone, siégeant auprès d'un lion et tenant l'Œil au bout de son sceptre. Ses représentations varient par la position et le nombre de ses attributs, l'Œil s'y place quelquefois sur la tête et sur la poitrine; elle tient à la main un flambeau, un rouleau, un mors ou une couronne; elle a des ailes; elle est assise sur le lion même, ou coiffée de sa peau; les galons de sa robe sont brodés de chiffres; à ses pieds gisent terrassés le Mensonge et le Fanatisme[1]; mais on cherche, au milieu de ses nombreuses estampes et de ses médaillons, l'ouvrage qui en immortaliserait le type dans l'art.

De toutes les divinités nouvelles, la plus difficile à aborder par les artistes paraissait être LA NATURE, essence adorée de tous, depuis Rousseau, et dont les plus inspirés avaient voulu faire le poëme :

Océan éternel où bouillonne la vie.

Ici l'Antiquité fournissait deux modèles, la Diane multimamme et l'Isis voilée, qui avaient été représentées, surtout par l'art romain, comme simulacres de la Nature, d'un côté mère et nourrice de tout ce qui existe, de l'autre impénétrable à l'homme, et qui avaient été déjà exploitées dans l'iconologie de Cochin et de Gravelot. Sur cette donnée furent faits les frontispices de plusieurs livres, parus dans les premières années de la Révolution,

1. V. Boizot, Darcis et les pièces anonymes reproduites dans l'*Histoire-Musée*, t. I, p. 481.

qui avaient la Nature pour thème[1]. Les dessinateurs ne reculèrent pas devant le motif choquant de la multiplicité des mamelles sur la poitrine d'une femme, et l'on alla jusqu'à la placer en frontispice de livres pour l'enfance, assise sur une montagne et surmontée d'un soleil[2]. Les dessinateurs sérieux, tels que Caraffe et Prud'hon, en sauvèrent presque l'incongruité dans de grandes compositions ; mais combien celui-ci se montra plus heureusement inspiré, sans exclure la tradition antique qui était d'obligation, lorsqu'il représenta la richesse de la Terre sous la figure d'une femme offrant des gerbes, des fleurs et des fruits, au pied d'un Terme multimamme[3].

Cependant David en inaugura un modèle plus hardi : il fut dessiné pour la fête de la Régénération, célébrée le 10 août 1793, exécuté sur la place de la Bastille, première station du cortége, et décrit dans le programme. La statue de la Nature, dans le costume d'Isis, assise entre deux lions, au-dessus d'un bassin, y faisait jaillir de ses mamelles deux sources d'eau, images de son inépuisable fécondité. Un souvenir nous en est resté dans la belle monnaie de cinq décimes, an II, frappée sur le coin de Dupré : *Régé-*

1. Écoute la Nature, elle ne ment jamais.

In-8°, au burin ;

— Ne prends plus tes leçons de l'Art,
Ne les prends que de la Nature.

Gravé par Ponce, dessiné par Monnet, in-12, au burin ;

— Voulez-vous être heureux, écoutez la Nature.

In-12, au burin. — Les plus remarquables sont ceux du *Lucrèce,* de Didot, in-4°, an II, gravés par Choffard.

2. *Livre indispensable aux enfants de la Liberté,* avec figures, par les citoyens Dusausoir et Ginguené ; Paris, Dufart, Langlois et Basset, l'an second, in-18 carré. Le frontispice est divisé en neuf figures : Nature, Raison, Philosophie, Liberté, Égalité, Fraternité, Unité, Indivisibilité ou la Mort, qui sont le sujet des catéchismes.

3. Petite pièce au pointillé de couleur, de celles qui furent faites pour l'imagerie des confiseurs.

nération française, et dans plusieurs estampes, qui reproduisirent ou imitèrent la figure du monument[1].

Le Comité de salut public voulut perpétuer ce monument, et proposa pour l'un des sujets du concours de l'an III la figure de la Nature régénérée, à ériger sur les ruines de la Bastille. Les sculpteurs Suzanne et Cartelier obtinrent le prix, mais il n'a rien survécu de leurs ouvrages.

Les Génies. — L'emploi fait par l'art antique des figures d'enfants et d'adolescents ailés comme Génies, personnifications plus complaisantes des passions, des idées, des occupations, des lieux, avait été repris par les dessinateurs du XVIIIe siècle, avec une recherche qui n'a point été assez remarquée et qui ne relèvera pas peu l'art de cette époque lorsqu'on voudra faire l'histoire de ses manières. Que de verve ont déployée Eisen, Cochin et Gravelot dans cette multitude de Génies allégoriques dont ils ont illustré la littérature et la philosophie, et qui, de concert avec les Amours, toujours de mise, avaient supplanté les Anges de la Mythologie catholique. Ils furent introduits dans les sujets révolutionnaires par des dessinateurs et des graveurs de la même école, Saint-Aubin, Choffard, Lemire. Rien d'étonnant qu'ils ne paraissent pas d'abord changés de style; leurs attributs seulement sont autres, et leur costume classique est quelquefois travesti[2].

Une étude plus attentive des enfants et une application plus ingénieuse de leurs natures à l'allégorie parurent cependant dans les compositions de plusieurs dessinateurs, tels que Sauvage, De-

1. J'ai cité celles de Boizot; je connais encore deux pièces anonymes : *la Nature*, in-8° ovale, pointillé bistre; elle est debout, coiffée du lotus, à demi couverte d'un voile, et presse deux de ses mamelles pour en faire jaillir le lait; à ses pieds est une corne d'abondance, etc.; — *la Nature,* in-8° ovale, en couleur, chez Basset. Elle est assise et allaite de ses seins nus deux enfants, l'un blanc, l'autre noir; à ses pieds sont les produits de la Terre.

2. *Cupidon, tambour-major national,* avec chanson, à Paris, chez Driancourt (*Coll. Lat.*, p. 36); — *l'Amour Volontaire, — l'Amour Sans-Culotte, — l'Amour en carmagnole.*

bucourt, et, au-dessus de tous, Prud'hon, qui y déploya tout son bonheur d'expression. La production la plus neuve peut-être fut celle du Génie adolescent, qui fut principalement l'emblème des Lois et se prêta ensuite à d'autres emblèmes.

Dupré le grava sur les monnaies en or, en argent et en cuivre de la République, Dupeyrat sur les timbres et les assignats; et il fut vulgarisé dans des estampes de tout genre[1]. Il était nu, ailé, portant la flamme au sommet de la tête, et chargé d'attributs qui diffèrent selon son rôle. On les trouve rassemblés dans les quatre Génies des Cartes de Dugourt; il prit les talonnières de Mercure pour symboliser le télégraphe qui venait d'être découvert par Chappe, adopté par la Convention, et dont les premières dépêches portèrent les victoires de l'armée du Nord[2]; il prit enfin les foudres et s'élança dans le quadrige, les palmes et les couronnes à la main, pour annoncer les victoires des armées républicaines [3].

Le Peuple. — Pour personnifier le Peuple, ce Génie dut prendre des formes plus robustes. Ce ne fut plus le jeune homme confiant et généreux des premières années, mais l'homme mûr et grossi, ayant déjà usé de sa force jusqu'à l'abus. Il symbolisa ainsi la Constitution de 93, debout sur les insignes brisés du trône et de

1. Il vient après mille ans changer nos lois grossières;

— in-8°, au burin, d'après Moreau; frontispice de l'*Almanach historique* de Rabaut, 1791; — *Règne de la Loi,* gravé d'après le dessin de Dupré; se trouve chez Bernier, hôtel des Monnaies; médaillon in-f°, au lavis bistre; — *le Patriotisme armé protégera la Liberté légale,* à Paris, chez Joly; médaillon in-4°, au pointillé bistre; — *H. Reboul,* en-tête de lettre représentant le Génie de la Liberté couronné de trèfles, recevant des mains de Minerve le Bonnet, *Camuccini del., Fontana inc.,* in-8° l., au burin; — *Alexandre Berthier, général de division de l'armée d'Italie,* in-4° l.

2. Rapport de Lakanal sur le télégraphe, au nom du Comité d'instruction publique, 25 juillet 1793; communication de Carnot, au nom du Comité de salut public, 15 fructidor.

3. *Le Génie des Français apporte des nouvelles,* frontispice de l'*Almanach de la Convention pour l'an III.*

l'autel, tenant d'une main la table des droits de l'homme, de l'autre un pic, au milieu des flammes du soleil levant et de la foudre qui éclate[1]. Dans les statues, qui en furent élevées à la fête de la Régénération et à la fête de l'Être suprême, David fut appelé à en donner le modèle. Ce grand peintre ne connut pas le côté serein de la Révolution ; on ne cite pas même de lui une figure de Liberté. En prenant dans l'antique sa figure du Peuple, il ne choisit pas le Génie du peuple romain, figure juvénile, coiffée du modius, à demi drapée d'un manteau, tenant la pique ou la corne d'abondance, ou figure barbue et calme, couronnée, vêtue du pallium de Jupiter et tenant aussi la corne d'abondance ; il songea encore moins à ce Démon de Parrhasius qui était un assemblage de toutes les vertus et de tous les vices. Il fit un Hercule, ici la massue levée et terrassant l'hydre du Fédéralisme, là la massue au repos et portant à la main la Liberté et l'Égalité. Le programme qu'il en donna accuse plus l'ivresse révolutionnaire que l'inspiration pittoresque. Après avoir donné la forme de son colosse, il voulait qu'on lût, écrit sur ses membres : « Lumière, Nature, Vérité, Force, Travail. » L'idée, qui en est restée dans quelques gravures, ne montre que des figures d'une énergie toute matérielle[2]. On en trouve encore un souvenir dans le timbre du *Bulletin des Lois* de l'an III et dans le coin de l'écu de l'an IV par Dupré : *Union et Force*. Cette figure avait été introduite jusque dans le filigramme du papier officiel, dont le cliché fut exécuté par Dupré.

Au concours ouvert par le Comité de salut public, on proposa encore une statue colossale du *Peuple français*, à élever sur la pointe occidentale de l'Ile, au milieu du Pont-Neuf, et une autre figure du Peuple détruisant le Despotisme. Plusieurs sculpteurs obtinrent des prix ou des encouragements : Lemot, Ramey, Michallon, Chaudet, Boizot et d'autres pour la première, Dumont, Suzanne

1. Je n'ai vu la pièce qu'en reproduction dans l'*Histoire-Musée de la République*, t. I, p. 437.

2. V. les planches relatives aux Fêtes.

et Roland pour la seconde[1]. Plusieurs de ces projets parurent aux expositions de l'an IV et de l'an V, mais aucun ne conquit la popularité. Ils étaient d'ailleurs à peine ébauchés que ce peuple, dont il s'agissait de faire un colosse immuable et le soutien invincible de la Liberté, n'était qu'un mannequin entraîné par d'autres mobiles; encore quelques mois il sera la dupe d'un despote.

La représentation la plus significative en fut donnée par la gravure dans ce moment suprême[2]; elle s'élève par son style fort au-dessus des caricatures vulgaires et sort de la main de quelque Davidien émérite, Hennequin sans doute. Le colosse, debout auprès d'un autel et d'un Génie qui tient deux couronnes suspendues sur sa tête, vient de culbuter d'une chiquenaude des pygmées, rois, papes, généraux et Directeurs, qu'il avait sur les bras; mais un général, reconnaissable à son masque, s'est glissé entre ses doigts et se cramponne à sa massue, pour attraper les couronnes qu'il avait gagnées.

L'allégorie révolutionnaire arriva jusqu'à saisir dans un symbole la terrible Assemblée, en qui s'était incarnée un moment la volonté la plus absolue du peuple, et le prit dans LA MONTAGNE, dénomination de la fraction la plus démocratique de la Législative et de la Convention, qui avait été appelée à dominer par le déchaînement des passions autant que par la fatalité des circonstances. Elle fut figurée par un rocher abrupt; la Constitution de 93 y paraît au milieu des éclats de la foudre, comme sur le Sinaï le Décalogue de Moïse. Ce rocher sert de piédestal à la statue du Peuple, et n'est plus qu'un de ses attributs porté à bras tendu; il forme enfin la décoration principale des fêtes de la Raison et de l'Être suprême.

L'attirail mythologique et iconographique, que nous venons de parcourir, avait renouvelé suffisamment le matériel des ate-

1. Rapport sur le concours de sculpture de l'an III, par Portier, *Magasin encyclopédique*, t. IV, 1795, in-8°.

2. *La Chiquenaude du Peuple*, in-f°, lavis bistre.

liers et échauffé jusqu'à l'excès l'imagination des artistes. Il y eut, comme en politique, beaucoup d'efforts égarés, et, dans le paroxysme, quelque chose qui n'est pas avouable. Les plus habiles échouèrent en cherchant la plus complète expression allégorique de l'art révolutionnaire, et la critique recule devant les compositions dans lesquelles les médiocres représentèrent *le Triomphe de la Montagne*[1], et *le IX thermidor*[2]; aussi la détente était-elle inévitable. Après la crise, le goût antique et allégorique persista, mais les divinités s'effacèrent; au-dessus de toutes les vertus s'éleva *la Victoire;* en représaille des maux soufferts arriva *la Sensibilité, la Pitié,* et, de tous les Génies, il semble qu'il n'en reste plus qu'un seul, *l'Amour,* le génie des jeux, des ris et des danses.

La Sensibilité de l'an V n'a pas encore de formes consacrées en iconologie; elle inspira cependant assez d'ouvrages pour qu'il en résulte un type. L'Antiquité y prêta peu, non pas qu'elle eût manqué de symboles équivalents, tels que *Pietas* avec sa cigogne, *Concordia* avec ses colombes, mais il fallait un symbole tout moderne pour rendre la contemplation de la nature, l'adoucissement des mœurs et la subtilisation extrême du sentiment; l'iconologie du XVIIIe siècle n'en a pas non plus donné de modèle. Le sculpteur Chaudet en avait fait la statue en 1789, et beaucoup de dessinateurs depuis y avaient fait allusion; Guérin en donna l'idéal dans un tableau qui fit foule[3]. Dans les régions plus vulgaires, une image s'en était répandue qu'il faut saisir; c'est une jeune femme au profil grec, aux formes délicates, vêtue et coiffée dans la mode moderne et légère, alors toute recherchée dans l'antique,

1. *Le Triomphe de la Raison et de la Philosophie*, gravé par Mme ***, d'après Perrin, in-f°, pointillé en couleur; — *la Montagne enfante la Constitution républicaine,* éventail en couleur; — *Triomphe de la Religion naturelle sur l'Athéisme, le Fanatisme et la Superstition,* in-f° lavis; — *le Triomphe de la Montagne,* par Lelu, in-f°.

2. Une seule est peut-être à excepter : *les Formes acerbes,* de Lafitte.

3. *Marcus Sextus,* gravé par Blot.

et qui soupire près d'un tombeau[1]; ses seuls attributs sont des fleurs, un papillon, un style pour écrire ou dessiner une plainte, dont le consolateur n'est pas loin.

L'Amour, qui alors s'incorpora dans l'art, eut aussi sa physionomie, distincte de celles qu'il avait précédemment reçues, mais, pour ses formes, il n'y avait plus rien à inventer, et l'Antiquité fournit un de ses plus beaux types. Ce n'est pas l'enfant, dont le XVIIIe siècle avait trop abusé, mais l'adolescent, dont les sculpteurs grecs avaient immortalisé le torse et que Bouchardon avait repris. Prud'hon en avait donné de charmants modèles[2]; Gérard en fit le tableau le plus admiré du Salon de l'an V; on le retrouve dans les compositions de Fragonard, Mallet, Chéry, Dutailly, et dans les gravures de Coiny, Pauquet, Lingée. Il n'y garda pas toujours la pureté des ouvrages que nous avons cités les premiers. On le vit servir à une renaissance trop complète des usages païens, et, qui pis est, fournir aux illustrations de romans trop réellement pris dans les mœurs les plus dissolues d'une époque qui cherchait à s'étourdir, et qui sembla donner le spectacle de toutes les faiblesses après avoir donné l'exemple de tous les dévouements[3].

Le moment était venu où ce ciel allégorique devait disparaître et le domaine de l'art tout entier s'obscurcir devant une dernière

1. Là seul j'irai le soir rêver sur son tombeau;

Frontispice des poésies de Desorgues, par Huber; — *Elle dessinait assise sur une tombe*, frontispice du *Peintre de Salzbourg*, gravé par Maradan, dessiné par Paillot; — *Humanité*, jeune fille agenouillée déposant une couronne sur un tombeau où elle écrit les vers du *Réveil du Peuple :*

Mânes plaintifs de l'Innocence,
Apaisez-vous dans vos tombeaux;

in-4° rond, pointillé en couleur.

2. Vignettes de *l'Art d'aimer*, in-4°, gr. par Copia et Beisson.

3. D'autres estampes, d'autant plus hardies qu'elles ne portent la responsabilité d'aucun nom connu, le travestirent en personnage politique; ce furent *l'Amour Volontaire, l'Amour Sans-Culotte*, et *l'Amour qui reçoit une couronne des mains de la Patrie et chante ses bienfaits.*

et unique divinité, la Fortune. La République s'était bien gardée de la mettre au rang de ses Vertus; elle était celle de l'homme qui allait substituer sa personne à la Nation. Les chères allégories de la République lui firent d'abord cortége, *la Victoire* la première, *la Paix* même, qui était l'invocation de tous les partis lassés de leurs luttes; *les Ris* et *les Amours*, ainsi qu'on le voit dans les figures que Prud'hon, Regnault, Vernet, donnèrent pour entourage au char de victoire du Général et du premier Consul; mais on voit dès lors la queue des dessinateurs tourner toutes ces allégories en adulations de la personne[1]. Ils ne manquèrent même pas d'exhumer, pour la plus grande moralité du cortége, les symboles de la Religion, qui s'étaient depuis douze ans totalement oblitérés, et l'adulation en ce genre fut poussée au point d'assimiler Napoléon au Créateur[2].

Le goût et l'intelligence de l'allégorie s'étaient si bien généralisés que chaque grand événement politique fut illustré d'allégories plus ou moins heureuses. Du Roi et de la France, en possession ancienne de rôles obligés dans ces cérémonies, elles passèrent aux trois Ordres et aux Constitutions. Les pièces de ce genre, qui chargent les collections avec peu de profit pour l'histoire et peu d'agrément pour la curiosité, se succèdent en suivant les phases principales de la Révolution :

Déclaration des droits de l'homme, août 1789;
Dons patriotiques des dames, septembre 1789;
Abolition des titres de noblesse, juin 1790;
Mort de Mirabeau, avril 1791;
La Constitution jurée par le Roi, septembre 1791;
La fondation de la République, 10 août 1792;
Le Triomphe de la Montagne;
La Constitution de 1793;

1. *Allégorie relative à Buonaparte, général des armées françaises,* dédié au Directoire, par V.-M. Picot, in-f° l., pointillé; — *le Soutien de la France,* avec légende en 4 lignes, chez Chataiguier, in-f° h., eau-forte et lavis.

2. *La Création,* par Dugrandmenil, an XIII, in-8°, frontispice au pointillé

Le 9 *thermidor;*

La Constitution de l'an VIII et *le Dix-huit brumaire;*

La Paix, an X.

Indépendamment des compositions d'artistes connus que nous avons déjà rencontrées sur tous ces thèmes, ils défrayèrent de nombreuses estampes anonymes au pointillé, au lavis et en couleur, sans qu'il soit question encore des pièces satiriques auxquelles donnèrent lieu les mêmes événements.

2. — FÊTES.

L'art le plus vivant de la Révolution est dans ses fêtes. Un grand historien, qui l'a prônée en fils aussi tendre que sincère, a écrit : « La Révolution est en nous, dans nos âmes; au dehors elle n'a pas de monument! » On ne doit l'entendre, sans doute, que pour l'architecture, à laquelle il faut un temps et un repos qui manquèrent à la Révolution ; mais il y a d'autres monuments que ceux de pierre et de marbre, et l'on se souviendra toujours, bien qu'ils n'aient duré que l'espace d'une décade, de ceux que la Révolution dressa pour ses fêtes. Ils valent ceux qu'à d'autres époques on avait vus s'élever aux entrées et aux avénements des rois, et ceux qui nous rappellent les marches, processions et réjouissances que d'anciennes traditions ont perpétuées dans nos villes. L'art s'est souvent accommodé de leurs échafaudages en bois et en plâtre et de leurs mannequins d'oripeaux, et nous en recherchons curieusement les gravures; celles qui se rattachent aux cortéges et aux stations des fêtes de la Révolution nous peindront toujours, mieux qu'aucun récit, les plus grandes émotions de ce temps de miracles.

« Jusqu'en l'an IV, dit Lebreton, l'architecture ne parut que dans les fêtes publiques; mais les fêtes nombreuses firent presque constamment honneur à l'art. On se propose de graver les principales, et elles justifieront cet éloge[1]. » Comment Lebreton se flattait-il encore, en 1808, qu'on laisserait publier les souvenirs les plus émouvants de la République?

La première à considérer, et la plus belle, fut *la Fête de la Fédé-*

1. *Rapport sur les Beaux-Arts*, in-4°, p. 179.

ration (14 juillet 1790). On ne peut compter les estampes qui la reproduisirent. Elles sont des meilleures du temps : Ingouf, Massard, Helman, Girardet, Sergent, Janinet, Lecœur, Chapuy, Levachez[1]. De grandes pièces au burin, des pièces à la pointe, plus minutieusement faites, et des pièces au lavis et en couleur, d'un effet plus agréable, représentèrent les travaux du Champ de Mars dans son ensemble et dans ses épisodes, les différentes vues de la fête, l'arc de triomphe et ses frises, les gradins, l'autel de la Patrie, les longs cortéges qui s'y acheminèrent, les foules immenses qui l'entouraient, et les scènes principales du serment civique; d'autres nous donnent les portraits des héros de la fête, Bailly et La Fayette, les costumes des fédérés et des fédérées, les drapeaux des Districts. Nous avons le complément de la fête dans la décoration de la salle de bal, qui avait été élevée sur le terrain de la Bastille, avec l'inscription : « Ici l'on danse, » et que Swebach et beaucoup d'autres se plurent à dessiner. On trouvera enfin la physionomie la plus populacière de la fête dans la multitude des pièces sans nom qui se vendaient avec des chansons, en marge de leurs images :

> Peuple aimable de la France, etc.
>
> Que notre âme soit satisfaite, etc.
>
> Ah! ça ira, ça ira, ça ira.

La Translation de Voltaire au Panthéon, le 11 juillet 1791, fut la première fête philosophique particulièrement chère aux artistes, qui y déployèrent un grand appareil païen et antique. David en avait dessiné le char; les jeunes peintres et sculpteurs y figurèrent, vêtus à la romaine, et on y chanta, sur la musique de Gossec, l'hymne de Chénier :

1. En voici une qui n'a point été décrite : *Vue du plan du Champ de Mars, tel qu'il a été décoré pour la Confédération du 14 juillet 1790*, et les élévations exactes des trois principaux édifices, tels que l'autel, l'amphithéâtre, ainsi que l'arc de triomphe avec toutes ses inscriptions, etc., in-f° carré, imp. en bistre, se vend à Paris, chez Mlle Prieur, près le sculpteur, vis-à-vis l'Opéra.

Il renaît parmi nous, grand, chéri, respecté,
Comme à son dernier jour, ne prêchant à la terre
Que Dieu seul et la Liberté.

La grande estampe que nous en avons, gravée par Miger d'après le dessin de Louis Lagrenée fils[1], n'est point exempte de lourdeur ; mais on y voit bien la physionomie du cortége au moment de l'entrée au Panthéon ; l'arche contenant ses œuvres, entourée des députations des Académies, parmi lesquelles était Beaumarchais ; sa statue (modèle de Houdon)[2], portée par des hommes vêtus à l'antique ; le char, en mausolée, avec le corps, au-dessus duquel une Victoire suspend une couronne, escorté d'enfants en Génies semant des fleurs, de femmes en Muses, le sein nu, jouant de la lyre, et suivi des rangs pressés des fonctionnaires et des citoyens, des instruments, des bannières et des piques.

Un panorama plus exact de la procession se trouve dans une pièce publiée chez Janet : *Ordre du cortége pour la translation des mânes de Voltaire*[3], et l'on en voit quelques groupes dans une pièce gravée par Colibert d'après le dessin de Boiseau. Les principaux avaient été reproduits dans une garniture de boutons.

La Fête de la Liberté, célébrée en l'honneur des soldats suisses de Châteauvieux, le 15 avril 1792, eut un caractère plus populaire et une décoration non moins antique que la précédente. On en peut juger par la gravure de Girardet, qui représente le cortége arrivant sur la place Louis XV. La statue équestre du roi y est encore, mais envahie par les citoyens qui la coiffèrent du bonnet rouge. Sur le premier plan est le char, portant au sommet la statue de la Liberté assise ; devant et sur ses gradins inférieurs un trépied de parfums et un citoyen qui l'invoque. David en avait donné le dessin ; il paraît couvert de bas-reliefs allégoriques

1. Catalogue de son œuvre, nº 35, p. 73.

2. La statue de toile, qui a été donnée à la Bibliothèque de Rouen par M. Carpentier, est celle même qui a figuré dans ce cortége ; elle est maintenant peinte en bronze, mais elle a été autrefois dorée (A. de M.).

3. Michelet, *Histoire de la Révolution,* t. IV, p. 77.

et escorté de personnages antiques portant des urnes. On voit, derrière, le sot, monté sur un âne et destiné à servir de plastron aux quolibets. Il continuait, au service du Peuple, le rôle que le fou ou le sot en titre d'office avait rempli autrefois, à la Cour, au service des Rois, et, à la ville, dans les processions des Communes et des Confréries.

La Fête de la troisième Fédération, le 14 juillet 1792, dont le héros était Pétion, fut célébrée au Champ de Mars par l'auto-da-fé de l'arbre féodal, chargé des armoiries et des titres de la Noblesse.

Deux cérémonies funèbres avaient marqué les premières années de la Révolution : *celle de Franklin,* célébrée quelques jours après la Fédération, et *celle de Mirabeau,* dont l'apothéose eut lieu le 4 avril 1791, quelques mois avant celle de Voltaire.

L'Église avait encore pris part à ces cérémonies. La *pompe funèbre en l'honneur des citoyens tués au massacre du* 10 *août,* qui fut célébrée le 26 août 1792, fut tout antique et païenne. Elle avait été ordonnée par Sergent, alors chargé des dispositions et de la surveillance des cérémonies nationales. On en a décrit le cortége lugubre, portant les statues de la Loi et de la Liberté; l'hymne terrible de Gossec :

Vengeance, vengeance éternelle;

le discours de Chénier, et la pyramide en serge noire dressée sur le bassin des Tuileries avec l'inscription : *Silence, ils reposent.* Nous ne l'avons trouvée gravée que dans la petite pièce, assez confuse, publiée par *les Révolutions de Paris.*

Une fête plus simple fut célébrée le 14 octobre 1792, sous le nom de *Fête civique en l'honneur de la liberté de la Savoie.* Un cortége, assemblé à la place Louis XV, où une statue de la Liberté avait remplacé la statue du roi, y chanta *la Marseillaise.* Chénard, du théâtre Favart, y figura au premier rang, en carmagnole et en sabots, ainsi qu'on le voit dans la belle figure de Boilly et de Copia : *le Porte-drapeau de la Fête civique.*

L'année 1793 s'ouvrit par *la cérémonie funèbre de Lepelletier et sa translation au Panthéon,* qui eut lieu le 24 janvier. Plusieurs

gravures en font connaître des détails. La plus intéressante est celle qui reproduit le corps du conventionnel en demi-figure, couché sur le lit de parade, la tête couronnée de chêne, le tronc nu et la plaie saignante entre des linges ensanglantés, tel qu'il était sur le char funèbre.

La fête, projetée pour l'anniversaire du 14 juillet, fut empêchée par l'assassinat de Marat et remplacée par *les obsèques de Marat,* qui eut aussi sa translation au Panthéon et ses monuments. Le plus curieux est celui que les Cordeliers élevèrent dans le jardin du Luxembourg pour rendre un culte à son cœur. Il y en a une bonne gravure, exécutée par Née sur le dessin de Pillement. Il représentait la porte grillée d'un caveau au milieu de rochers, surmontés d'une urne et entourés d'arbustes et de peupliers[1].

La Commune, sous l'administration du maire Pache et du procureur général Chaumette, provoqua, selon les circonstances. des fêtes plus populaires que grandes, mais dont la singularité vient aussi se refléter dans les arts.

Elle célébra, le 28 avril 1793, *les obsèques de Lazowski*, où l'effigie en cire du sans-culotte du 10 août, modelée par Curtius, fut portée comme aux antiques funérailles des rois, où le corps fut promené, entouré de drapeaux tricolores, et inhumé à la place de la Réunion; sa fille y figurait, décorée d'une branche détachée de la couronne funèbre et adoptée par la Commune. Le 8 juin, les citoyens et citoyennes de couleur réunis vinrent recevoir une bannière où était cette inscription : « Droits de l'homme et des citoyens de couleur; vivre libres ou mourir », allèrent escortés au Champ de Mars prêter le serment civique, et revinrent à la Commune déposer leur drapeau, renouveler leur serment et recevoir l'accolade fraternelle du président, qui déposa sur la tête

1. *Tombeau de Jean-Paul Marat,* dessiné et gravé d'après le monument élevé par J.-F. Martin, sculp., dessiné d'après nature par Pillement, gravé par Née, in-f° l.; — *Inauguration du buste de Marat,* l'an II de la République, au tombeau qui a été élevé pour sa gloire et celle de Lazowski, place de la Réunion, dessiné et gravé par Ransonnete, in-f° l.

d'une citoyenne de couleur, âgée de cent quatorze ans, une couronne offerte par un jeune citoyen [1]. Elle célébra *les obsèques de Chalier,* où l'on promena le buste en cire, l'effigie, les cendres et la tête mutilée du Jacobin immolé à Lyon [2].

Les noms de ces morts fameux, auxquels furent bientôt joints ceux de Viala, de Barra et de plusieurs autres citoyens tout à fait obscurs, constituèrent un véritable culte de martyrs, dont nous verrons le développement dans les portraits et dont nous devons noter ici l'ensemble bas et cruel. Il est pénible de constater que le plus populaire de ces monuments et de ces cultes fut celui de Marat. Pourquoi faut-il que la Révolution, si providentielle dans sa cause et dans sa fin, ait été condamnée dans ses épreuves à subir la bassesse et le crime! L'art, qui s'est retrempé en la traversant, n'a pu rester étranger à ses souillures.

Le 10 août 1793, fut célébrée une fête, de création toute nouvelle, qui fut appelée *la Fête de l'unité et de l'indivisibilité de la République,* ou *la Fête de la Régénération, de la Nature régénérée.* David en avait donné les dessins et rédigé le programme, qui, comme tous ceux des fêtes qu'il a fait adopter par la Convention, est un modèle du genre. Nous avons déjà décrit la figure de la Nature, qui formait la décoration de la première station, et les figures de la Liberté et du Peuple, qui formaient les troisième et quatrième stations. Les médaillons où nous les trouvons gravées représentent aussi l'arc de triomphe, l'autel de la Patrie et le monument funèbre, qui formaient les autres stations [3]. La cérémonie de la fontaine de la Régénération est retracée tout entière

1. *Moniteur universel* des 2 mai et 12 juin 1793. Réimpression, XVI, p. 266 et 606-7.

2. Le 27 brumaire, un portrait de Chalier avait été envoyé par Dorfeuille, président du tribunal de justice populaire de Commune-Affranchie, à la Commune, qui arrêta que cette gravure serait placée dans le lieu de ses séances, et chargea Beauvallet, l'un de ses membres, de faire un buste d'après ce portrait. (*Moniteur universel,* 1er frimaire an II.)

3. *Monuments nationaux élevés pour la fête de la Fraternité,* en médaillons, chez Blanchard; — *Vue des six différentes stations de la fête de l'Unité,* six médaillons au lavis, chez Villeneuve, in-f° l. V. Allais.

dans une gravure d'Helman. On y chanta une hymne de Varon, artiste, poëte et écrivain, conservateur du Muséum.

Pour avoir l'impression morale de la fête entière, il faut lire M. Michelet, qui en a décrit le cortége, ayant pour triomphateurs les vieillards et les enfants, et pour dépouilles les sceptres et les couronnes emportés dans un tombereau[1]. Un artiste nous en a laissé aussi son impression personnelle; le vieux Wille[2] raconte, avec beaucoup de bonhomie, l'effet de ses monuments : l'Hercule élevé sur la place des Invalides; l'autel et la colonne du Champ de la Fédération; les thermes à l'égyptienne de l'École militaire, et, sur la place de la Bastille, la figure colossale de la Nature qui jetait de l'eau par les mamelles : « Je la contemplai, dit-il, avec un plaisir singulier. Elle est conforme aux statues des Égyptiens et la masse en général est très-bonne. Je voudrais que quelque jour cette figure fût érigée en bronze sur cette même place. »

Un mois après cette solennité, le calendrier républicain avait été adopté, et c'est par l'entraînement des mêmes idées que se produisirent au mois de novembre (brumaire an II) les *fêtes de la Raison,* qui, comme tant d'autres institutions républicaines, ne sont calomniées que parce qu'on les rend solidaires des hécatombes dressées par les énergumènes. Nous avons dit quelle fut, au point de vue de l'art, sa plus grande innovation; sa représentation n'a pas donné lieu à des estampes qui nous soient connues, si ce n'est la petite pièce publiée dans *les Révolutions de Paris,* mais les écrits du temps en ont publié des descriptions assez fidèles. Des idées d'art intervenaient toujours dans leur célébration. A Reims, l'un des groupes du cortége se composait d'un char, drapé d'étoffes rembrunies, supportant le groupe du tableau du *Père de famille paralytique, entouré de ses enfants adressant au ciel des vœux pour sa conservation*[3]. La poésie en a aussi sanctionné l'idéal :

1. *Histoire de la Révolution,* t. VI, p. 221.
2. *Journal de Jean-George Wille,* t. II, p. 387, 389.
3. *Bibliothèque de l'Amateur rémois : Messe des sans-culottes,* Reims, 1854, in-16, p. 30.

Auguste compagne du sage,
Détruis des rêves imposteurs,
D'un peuple libre obtiens l'hommage,
Viens le gouverner par les mœurs,
O Raison, puissance immortelle!

Après les fêtes de la Raison, les seules traces de culte officiel que l'on rencontre sont *les mariages* et *les divorces*, prononcés en public devant l'officier de l'état civil, dont nous voyons assez bien le cérémonial dans deux estampes de Legrand. Pendant quelque temps, *les enterrements*, tels qu'ils furent réglés par un arrêté de la Commune du 27 brumaire an II, furent conduits par un commissaire civil décoré du bonnet rouge, avec des draperies tricolores pour draps mortuaires et une espèce de jalon sur lequel seront écrits ces mots : *L'homme juste ne meurt jamais*[1]. A Nevers, Fouché substitua la statue du Sommeil à la croix dans les cimetières. A Montpellier, où le représentant Beauvais était venu mourir, on brûla son corps dans une cérémonie funèbre et on recueillit ses cendres qui furent portées dans une urne au temple de la Raison et envoyées ensuite à la Convention. Un artiste, un graveur dont nous avons déjà indiqué les idées, publiait, au nom de la Commune, un projet de champ de repos. C'était un clos entouré de deux rangs de peupliers, avec fossé, talus gazonné et haie vive, ayant au milieu la statue symbolique de la Terre, et semé de massifs de roses, de jasmins et de plantes odoriférantes, avec des parties de cyprès, d'ifs, de saules et autres arbustes, où l'on n'admettait que des inscriptions publiques et les noms seuls de citoyens qui avaient bien mérité de la patrie, divisés en plusieurs tables : Piété filiale, Bienfaisance, Courage héroïque, Humanité, Arts, Littérature, etc. Le projet d'Avril réglait aussi le convoi qui devait avoir lieu, le visage du mort découvert et le corps enveloppé d'une draperie, à bordure tricolore, à fond blanc pour la jeunesse, rouge pour l'âge viril, bleu pour la vieillesse, et distinguée par les trois cas : « Il croissait pour la patrie, — Il vivait pour la patrie, — Il a vécu pour la patrie. »

1. *Moniteur*, 3 frimaire an II (23 novembre 1793).

Dans les temps les plus sombrés de la Terreur, quelques fêtes parurent encore, comme les éclaircies d'un ciel orageux. Le 8 nivôse, Robespierre avait fait décerner les honneurs du Panthéon au jeune Barra; David se chargea de retracer sa mort héroïque, et Barrère en fit envoyer la gravure à toutes les écoles primaires[1].

Le 20 nivôse, on célébra *la Fête des Victoires,* à l'occasion de la reprise de Toulon. Son ordonnance consistait, selon le programme de David, en quatorze chars, dédiés aux quatorze armées de la République, escortés de jeunes filles tenant des branches de laurier, et un char de la Victoire, qui furent conduits processionnellement au temple de l'Humanité (les Invalides) et au temple de l'Immortalité, élevé sur le Champ de Mars.

Les artistes célébrèrent une fête particulière pour *la plantation de l'arbre de la Liberté dans le jardin du Muséum.* Le 25 ventôse, les deux Sociétés d'artistes républicains, les artistes des Gobelins, des députations du Comité d'instruction publique, des artistes des différents théâtres et des femmes y assistèrent; Michau et Chénard y chantèrent l'*O salutaris,* parodie de Gossec; Bienaimé et Lebrun y prononcèrent des discours, et le président Aynard, en plantant l'arbre, fit une libation avec une coupe remplie de vin, qui lui fut présentée par la main d'une jeune fille[2].

Les artistes prirent aussi beaucoup de part à *la Fête du Salpêtre,* qui fut célébrée le décadi 30 ventôse. Son objet était l'offrande faite à la Convention par les élèves, envoyés des districts pour apprendre à raffiner le salpêtre, à fabriquer la poudre et fondre les canons, à laquelle les Sections réunirent leurs offrandes particulières. Le salpêtre parut dans ce cortége sous toutes les formes, porté sur une peau de lion, en pyramide, en montagne et en emblèmes républicains, pavoisé de drapeaux, de couronnes et de fleurs. On y vit ensuite, escortés par les ouvriers, chantant une hymne composée pour la solennité :

1. *Histoire parlementaire de la Révolution,* t. XXXI, p. 26.
2. *Journal de la Société populaire,* p. 202.

Tremblez, tyrans, voici la foudre!

par les instructeurs, par les agents nationaux des Salpêtres et poudres et de la Municipalité, les ustensiles de la fabrication, le salpêtre raffiné, la poudre fabriquée et le canon, fondu et fini par les élèves, qui furent présentés à la Convention, et dont les épreuves dans le Jardin national terminèrent la fête[1].

La question du culte et des fêtes, l'un des points de discorde entre les deux factions qui luttaient sur le terrain sanglant de la Terreur, devait rester dégagée de leurs crimes, car jamais on n'y invoqua des principes subversifs de la morale et de la religion naturelles. Robespierre s'en est fait une arme contre ses adversaires, mais Chaumette, mieux que lui, voulait la liberté des cultes, et Danton, le 1er frimaire, faisait un discours sur la nécessité d'instituer des fêtes nationales auxquelles devaient concourir les artistes les plus distingués et où le peuple offrirait de l'encens à l'Être suprême[2]. Chénier fit aussi un rapport sur l'instruction publique et sur les fêtes publiques[3].

Une organisation des fêtes avait été indiquée par Lakanal, dans un beau projet de décret d'éducation nationale, proposé par lui à la Convention, au nom du Comité d'instruction publique. Dans ce projet, les fêtes nationales, instituées dans les cantons, les districts, les départements, et dans les lieux où l'Assemblée nationale tient ses séances, étaient de trois sortes et avaient rapport aux époques de la Nature, à celles de la Société humaine et à celles de la Révolution française. Dans les cantons, on célébrait l'ouverture et la clôture des Travaux de la campagne, la Jeunesse, le Mariage, la Maternité, la Vieillesse, les Droits de l'homme, la première union politique et la fête particulière du canton; dans le district : le retour de la Verdure, le retour des Fruits, les Moissons, les Vendanges, l'Égalité, la Liberté, la Justice, la Bienfai-

1. *Journal de la Société populaire*, p. 214; *Moniteur universel*, 2 ventôse et 4 germinal an II.

2. *Histoire parlementaire*, t. XXX, p. 287.

3. *Moniteur universel*, brumaire an II (8 nov. 1793).

sance, la fête du district ; dans le département : le Printemps, l'Été, l'Automne, l'Hiver, la Poésie, les Lettres, les Sciences et les Arts, la destruction des Ordres, l'abolition des Privilèges, la fête du département ; dans la capitale, on célébrait : la Fraternité du Genre humain au premier jour de l'an, la Révolution française au 14 juillet, l'Abolition de la royauté et l'établissement de la République au 10 août, le Peuple français un et indivisible au jour de l'acceptation de la Constitution[1]. Le projet contient beaucoup d'autres détails sur l'organisation intérieure de ces fêtes, que l'on trouvera certainement utopiques, mais qui n'en étaient que plus religieuses et plus inspiratrices pour les artistes.

Robespierre se donna le mérite de l'institution d'un culte national. Le rapport sur les idées religieuses et le décret de reconnaissance de l'Être suprême, du 18 floréal an II, instituèrent les fêtes nationales pour les trente-six décades de l'année : à l'Être suprême et à la Nature, — au Genre humain, — au Peuple français, — aux Bienfaiteurs de l'humanité, — aux Martyrs de la Liberté, — à la Liberté et à l'Égalité, — à la République, — à la Liberté du monde, — à l'Amour de la patrie, — à la Haine des tyrans et des traîtres, — à la Vérité, — à la Justice, — à la Pudeur, — à la Gloire et à l'Immortalité, — à l'Amitié, — à la Frugalité, — au Courage, — à la Bonne foi, — à l'Héroïsme, — au Désintéressement, — au Stoïcisme, — à l'Amour, — à la Foi conjugale, — à l'Amour paternel, — à la Tendresse maternelle, — à la Piété filiale, — à l'Enfance, — à la Jeunesse, — à l'Age viril, — à la Vieillesse, — au Malheur, — à l'Agriculture, — à l'Industrie, — à nos Aïeux, — à la Postérité, — au Bonheur.

La première fête, célébrée le 20 prairial, fut la fête la plus fameuse de la Révolution par la magnificence des apprêts ordonnés par David, par l'élan de la population et par la part qu'y prit Robespierre. On y chanta l'hymne de Desorgues :

Père de l'univers, suprême intelligence;

on y sema les roses à profusion. Deux monuments principaux

1. *Gazette nationale* ou le *Moniteur universel*, 6 juillet 1793, in-f°.

rassemblèrent les cortéges. L'un, aux Tuileries, représentait l'Athéisme, et, autour de lui, l'Ambition, l'Égoïsme et la fausse Simplicité, au milieu des haillons de la misère et des ornements des esclaves de la Royauté; il fut brûlé par les mains du président de la Convention, et de ses débris s'échappait la Sagesse. L'autre, au Champ de Mars, représentait la Montagne, où les chœurs des mères de famille et des jeunes filles, des adolescents et des vieillards, exécutèrent, au milieu des chants et des symphonies, des évolutions patriotiques[1].

Les graveurs publièrent diverses vues de ces monuments[2]. Dans la plus détaillée de ces estampes, on voit l'arbre de la Liberté au sommet de la montagne, la statue du Peuple au sommet d'une colonne, les trépieds où brûle l'encens, et les divers groupes de citoyens qui cheminent le long des tertres abruptes et plantés d'arbustes[3]. Dans celle, que l'art peut le plus volontiers avouer et qui me paraît due au burin de Marie-Anne Croisier[4], on voit l'interprétation la plus populaire du culte de l'Être suprême :

1. V. la relation de la fête dans *la Décade*, t. I, an II : « ... Les fenêtres ornées de guirlandes de fleurs et de rameaux de chêne; — les femmes et les jeunes filles, vêtues de blanc avec des couronnes de pampre sur la tête et des roses à la main; — au Jardin national, la statue colossale de la Sagesse; — dans le cortége, le char, traîné par deux taureaux, portant la Liberté, assise à l'ombre d'un arbre, avec des gerbes, des instruments d'agriculture, des attributs des arts utiles; — le char portant des aveugles : la République française honore le malheur; — la Montagne au milieu du Champ de la Réunion. »

2. *Vue du Jardin national et des décorations le jour de la fête de l'Être suprême*, in-f° l., à Paris, chez Chereau, eau-forte assez soignée et non sans effet; — *Vue de la montagne élevée au Champ de la Réunion*, in-f° l., chez le même; — *Vue de la montagne et de la colonne*, petite pièce ronde au lavis, d'une assez jolie exécution.

3. *Vue du côté oriental de la montagne élevée au Champ de la Réunion*, etc., in-f° l., dessinée et gravée à l'eau-forte par Simon, terminée par Marchand, au lavis.

4. *Fête célébrée en l'honneur de l'Être suprême* : « Le véritable prêtre de l'Être suprême, c'est la nature; son temple, l'univers; son culte, la vérité; ses fêtes, la joie d'un grand peuple rassemblé pour resserrer les doux nœuds de la fraternité et jurer la mort des tyrans. » In-f° h., burin.

une famille vient y offrir ses vœux à deux divinités, placées sur un tertre à l'ombre d'un chêne, éclairées par l'Œil rayonnant : la Nature et la Liberté :

> Dissipe nos erreurs, rends-nous bons, rends-nous justes;
> Enchaîne la Nature à tes décrets augustes,
> Laisse à l'homme la Liberté.
>
> DESORGUES.

Dans deux estampes publiées chez Faton, *l'Éducation* et *l'Adoration à l'Être suprême*[1], représentée sous l'emblème d'un enfant ailé, assis et contemplant les merveilles de la Nature, l'imagerie révolutionnaire prenait des allures encore plus hiératiques.

On ne saurait dissimuler que souvent les fêtes républicaines n'aient pris un caractère de trivialité et même de bassesse; mais, si l'on veut voir avec quelle élévation d'esprit et de cœur elles étaient comprises par les hommes d'élite, que l'on lise le livre de Boissy d'Anglas, qui fut écrit le lendemain de la fête à l'Être suprême, dont il retrace les plus pures émotions[2]. La dégradation des fêtes paraissait surtout dans les pièces de théâtre, où l'on en faisait des répétitions mesquines qui n'étaient que des parodies, mais le Comité d'instruction publique s'éleva contre cet abus, et, après un rapport plein de leçons sévères sur la direction morale des arts, elle fit interdire sur les théâtres la représentation de la fête à l'Être suprême[3].

La dernière fête, dont David traça le plan, était décernée aux jeunes *Barra* et *Viala*. Le rapport qu'il présenta à la Convention, le 23 messidor an II, est le document le plus singulier du délire législatif de l'artiste. Le programme est plein de ces motifs dont nous n'avons plus le diapason : les cortéges des enfants et des mères, des musiciens et des chanteurs, des danseurs et des poëtes, arrivés devant le Panthéon, se formaient en demi-cercle, et la

1. Elles sont annoncées dans le *Moniteur* du 27 fructidor an II.

2. *Essai sur les Fêtes nationales,* adressé à la Convention nationale par Boissy d'Anglas, représentant du peuple; à Paris, de l'imprimerie polyglotte, an II, in-8°.

3. *Moniteur universel,* 27 messidor an II.

Convention se plaçait sur les degrés du temple. Les images et les urnes de Barra et de Viala dressées sur un autel au milieu de la place, des danseuses formaient autour des danses funèbres en y répandant des cyprès ; le président de la Convention venait les consacrer à l'Être suprême, et le peuple criait par trois fois : *Ils sont immortels*[1]. Entre les poëtes, convoqués particulièrement par le Comité d'instruction publique, le *Moniteur* inséra les stances du citoyen Andrieux :

> Tendres mères, séchez vos larmes,
> Cè jour n'est point un jour de deuil,

et l'hymne du citoyen Davrigny, dont Méhul avait fait la musique :

> Autour de ces urnes sacrées,
> Flottez, drapeaux ! sonnez, clairons !

La fête fut préparée par la Commune, et les Sections convoquées pour l'octidi 8 thermidor. On sait quels événements vinrent empêcher sa célébration.

Le régime de la Terreur passé, le culte ne fut point précisément organisé selon le rapport de Robespierre et le décret du 18 floréal an II, mais il se maintint dans la voie de liberté et de religion naturelle, ouverte par les fêtes qui précèdent. Le 20 vendémiaire an III on célébra, après un rapport de Lakanal, *la Fête de J.-J. Rousseau*, l'homme de la Nature et de la Vérité ; la translation de ses restes au Panthéon fut faite par un cortége où l'on mit en première ligne les botanistes, les artistes et les artisans, les mères allaitant leurs enfants ; les musiciens et les chœurs exécutèrent les airs du *Devin du village ;* la statue de la Liberté et la statue de Rousseau furent portées au milieu des groupes des habitants de Franciade et des autres lieux habités par Rousseau[2]. Le décadi suivant, ce fut *la Fête des Victoires,* célébrée, d'après

1. *Moniteur universel*, 5, 9 et 10 thermidor an II.

2. Rapport sur les honneurs à rendre à la mémoire de J.-J. Rousseau, imprimé dans l'ouvrage intitulé : *Exposé sommaire des travaux de Joseph Lakanal*, Paris, Didot, 1838, in-8°, p. 175.

le rapport de Chénier, au Champ de la Fédération, par la prise d'un fort qu'exécutèrent les élèves de l'École de Mars, et par l'entrée du char de la Victoire portant les drapeaux pris sur les ennemis, et s'avançant vers un temple de l'Immortalité où la Convention était venue graver les noms des quatorze armées de la République[1].

La loi du 3 brumaire sur l'organisation de l'instruction publique, complémentaire de la Constitution de l'an III, qui établit les écoles de service public, les écoles primaires, les écoles centrales et l'Institut, régla les fêtes nationales au nombre de sept par année : les fêtes de la Fondation de la République, de la Jeunesse, des Époux, de la Reconnaissance, de l'Agriculture, de la Liberté et des Vieillards. Ces fêtes furent célébrées de l'an IV à l'an VII, et plusieurs ont laissé des souvenirs dans les journaux et les mémoires. L'architecte Chalgrin en eut la direction, qui lui fait plus d'honneur que la part qu'il put avoir aux constructions de l'église Saint-Sulpice et de l'arc de l'Étoile. Les poëtes Lebrun, Chénier, Constance de Salm, Coupigny, Daru, Rouget de Lisle, Parny, Varon, y concoururent, ainsi que les musiciens Catel, Gossec, Méhul, Chérubini. Les dessinateurs y ont trouvé des motifs pour des estampes sentimentales et champêtres, des éventails et des vues[2]. Dans l'une de ces fêtes, Antoinette Mirande, élève de Lays, qui avait débuté à l'Opéra avec un succès accru par sa grande beauté de blonde, avait représenté la nymphe de la Seine sur un char entouré de naïades et de tritons[3]; un souvenir de

1. Il y a une estampe de cette fête; dessin d'après nature par le citoyen Bourjos, et gravure, pour l'eau-forte, du citoyen Malbeste, et, pour le burin, du citoyen Lienard; elle est annoncée dans le *Moniteur* du 30 germinal an III. Le *Moniteur* du 3 brumaire avait donné aussi un récit détaillé de la fête.

2. *Le Serment conjugal* (*Histoire-Musée de la République*, t. II, p. 546); — *Fête de l'Agriculture*, dessin d'éventail (*Ibid.*, p. 153); — *Fête de la Vieillesse* (*Ibid.*, p. 158); — *Fête nationale du 1er vendémiaire an VII, à l'Hôtel des Invalides*, in-8° l., au lavis; — *Fête à la Vieillesse*, Wille fils del., 1794, Duplessis-Bertaux sc. aqua forti, 1795.

3. Castil-Blaze, *Académie impériale de musique*, t. II, p. 50.

cette personnification est peut-être resté dans les heureuses figures que Prud'hon dessina pour les lettres des Préfectures de la Seine et de la Seine-Inférieure. Trois solennités nationales de ce temps ont laissé un grand souvenir historique : *la cérémonie funèbre en l'honneur de Hoche*, le 10 vendémiaire an V, qui eut lieu au Champ de Mars, fut retracée dans plusieurs estampes[1] et inspira des allégories[2]; *la Fête de la Liberté*, du 9 thermidor an VI, célébrée par l'entrée triomphale des objets de science et d'art recueillis en Italie[3]; et *la Fête de la République*, du 1er vendémiaire an VII, où le ministre de l'intérieur François (de Neufchâteau) institua la première exposition des produits de l'industrie[4].

L'effet moral de ces fêtes ne répondait pas toujours à la pensée de leurs fondateurs et aux efforts de leurs ordonnateurs. Un docteur étranger, qui en a parlé d'une façon impartiale, dit que « la plupart de ces fêtes ressemblent à un spectacle de l'Opéra, et sous cet aspect quelques-unes ont un effet pittoresque, agréable pour l'œil, mais elles n'en ont aucun sur l'âme du spectateur. J'ai été témoin du peu de part que le public y prend, à *la Fête de la Victoire et de la Reconnaissance*, le 10 prairial an IV, quoiqu'elle fût

1. *Pompe funèbre en l'honneur du général Hoche*, Labrousse del. et sculp., in-8° l.; — *Cérémonie funèbre de Hoche au Champ de Mars, 10 vendémiaire an V;* pyramides et colonnes avec inscriptions commémoratives, chœurs de jeunes filles, effigie du général portée sur un brancard.

2. *Prends mon poste, viens, sauve la patrie; — Essuyez vos pleurs, Augereau lui succède*, in-4° l.

3. *Fêtes de la Liberté et entrée triomphale des objets des sciences et des arts recueillis en Italie*, programme; à Paris, de l'imprimerie de la République, thermidor an VI, in-4°. — Il y a dans la collection Hennin une pièce anonyme in-f° l., traitée à l'eau-forte, qui donne une esquisse animée de la fête de l'an VI, de ses chars : la Liberté, la République entourée de ses défenseurs, Apollon et les Muses, les Saisons, etc.; de ses costumes antiques et militaires, et de la foule qui les entoure.

4. *Fête de la fondation de la République*, programme; de l'imprimerie de la République, fructidor an VI; in-4°; — *Fête donnée à Bonaparte, au palais national du Directoire, après le traité de Campo-Formio, le 20 frimaire an VI*, par Berthault, d'après Girardet.

très-brillante, grandement et noblement ordonnée et dans la juste proportion du Champ de Mars. » L'écrivain s'est complu cependant à nous donner de cette fête une description longue et curieuse où il fut surtout impressionné par le discours de Carnot, qui ressemblait, dit-il, à une rivière majestueuse, une pensée sublime en entraînant une autre[1]. Dans une autre cérémonie, le docteur a aussi témoigné de toutes ses émotions en assistant à une représentation du *Chant du Départ.*

Une organisation plus complète du culte fut favorisée par l'administration du directeur Laréveillère-Lepeaux. Le Conseil des Cinq-cents s'était occupé à plusieurs reprises de l'établissement des fêtes décadaires ; la question de la religion naturelle et de la religion civile avait occupé beaucoup d'orateurs et d'écrivains, parmi lesquels on remarquait Chénier, Dusaulchoy, Lanthenas, Lequinïo, Leclerc, Léonard Bourdon, Duhot, Rameau. Les principales églises de Paris avaient reçu de nouvelles dédicaces : Saint-Philippe du Roule à la Concorde, Saint-Roch au Génie, Saint-Eustache à l'Agriculture, Saint-Germain-l'Auxerrois à la Reconnaissance, Saint-Laurent à la Vieillesse, Saint-Nicolas-des-Champs à l'Hymen, Saint-Merry au Commerce, Sainte-Marguerite à la Liberté, Saint-Gervais à la Jeunesse, Saint-Thomas-d'Aquin à la Paix, Saint-Sulpice à la Victoire, Saint-Jacques du Haut-Pas à la Bienfaisance, Saint-Médard au Travail, Saint-Étienne-du-Mont à la Piété filiale, et Notre-Dame à l'Être suprême. Une association se forma pour la célébration d'un culte défini, sous le nom de Théophilanthropes, ou adorateurs de Dieu et amis des hommes. Ils n'avaient pour prêtres que des lecteurs et des orateurs, vêtus d'un habit français bleu, d'une robe blanche et d'une ceinture rose[2]. Ils prêchaient la morale la plus simple, chantaient des hymnes et célébraient les naissances, les mariages

1. *Fragments sur Paris,* par Frédéric-Jean-Laurent Mayer, docteur en droit à Hambourg, trad. par le général Dumouriez, t. Ier, Hambourg, 1798, in-12, p. 139, etc.

2. *Lecteur théophilanthrope en costume*, estampe in-4°, gravée au lavis et enluminée.

et les funérailles avec les rites les plus innocents : un autel antique, une corbeille de fleurs, des guirlandes de rubans, une urne ombragée de feuillages. Ils firent le panégyrique de Socrate, de L'Hôpital, de Rousseau, de Vincent de Paul, de Washington; ils établirent des écoles et publièrent des livres de morale. Les honnêtes gens ne manquèrent pas à ce culte, ni même les hommes de mérite. On connaît Laréveillère-Lepeaux, Daubermenil, Haüy, Mandar, Chemin, Rallier, Dubroca, Sobry, Bernardin de Saint-Pierre, Dupont de Nemours. Si l'honnêteté dans les principes et la simplicité dans les sentiments suffisaient pour fonder une secte, ils auraient mérité de réussir. Il y faut, comme on sait, d'autres mobiles. La Théophilanthropie ne pouvait fournir aux arts de grands sujets d'inspiration. Les sermons de Dubroca et les hymnes de Rallier ne nous ont donné ni un orateur ni un poëte. Leurs célébrations n'ont guère été saisies par les artistes que par le côté ridicule. Prud'hon lui-même, le moins satirique de tous les peintres, n'a fait le portrait de leur pontife qu'en charge [1]. C'est aussi dans une intention comique qu'a été faite une petite estampe, gravée d'un burin très-fin et dans le goût de Girardet; on voit dans l'église la statue de la Liberté dans une niche, un crucifix voilé entre les bustes de Voltaire et de Rousseau, l'orateur en chaire et un groupe d'auditeurs assez bien saisis; l'un dort, l'autre bâille, un troisième conte fleurette à sa voisine [2]. Les Théophilanthropes peuvent pourtant s'enorgueillir d'avoir fourni le sujet d'une belle eau-forte de Mallet [3].

Sous le Consulat, les fêtes s'éloignèrent du caractère de religion naturelle qu'elles avaient pu prendre sous le Directoire. Les anniversaires politiques furent détournés des grandes journées révolutionnaires; les solennités nationales tournèrent en triomphes militaires. On célébra de nouveau le 14 juillet sous le nom de *Fête de la Concorde,* avec des temples de la Victoire, des jeux

1. V. Prud'hon.

2. *Un sermon théophilanthrope,* in-12 en largeur.

3. V. Mallet. On en trouve une reproduction dans l'*Histoire-Musée de la République,* t. II, p. 223.

olympiques et des revues de troupes[1]; un maître de ballets célèbre, fort hostile aux fêtes républicaines qui dérangeaient beaucoup ses principes sur la danse, en critiquant vivement la fête des Victoires et les statues colossales de la Liberté et des deux Renommées qui y figurèrent, et en comparant ironiquement le Directoire et le muphti de la Théophilanthropie, qui y parurent sur un petit tertre, à Moïse se plaçant sur le Sinaï pour promulguer sa loi, aurait préféré, pour la célébration de cette fête de la Victoire, une représentation du passage du pont de Lodi par les Français, exécutée par deux cents pionniers sur le Champ de Mars[2]. Il y eut encore des *Fêtes au Courage, à la Paix générale* et même au *Triomphe de la République*[3]. Ce n'étaient plus que des motifs et des prétextes pour le triomphe du Général qui allait substituer sa personne à la Nation, et, dans l'intérêt de son despotisme, relever tous les préjugés du passé. Le Catholicisme, qui n'avait demandé d'abord que la tolérance et le partage avec les cultes libres, avait repris en quelques années toute la place, et Buonaparte jugea bon de se l'associer[4]. Le culte de la Révolution, si l'on peut donner ce nom à des principes destitués de mystères, et qui, en aspirant à la persuasion, se privent de la foi, les idées morales de la Révolution, héritage de la Philosophie du XVIIIe siècle, et qui se séparent nettement des excès, des cruautés et des haines qui ont tant compromis sa cause, n'en avaient pas moins eu un beau développement, inspirateur des plus grands artistes et des savants

1. *Fête du 14 juillet an IX*, in-f° l., chez Martinet; — *Fête du 14 juillet an IX*, vue du temple élevé dans le grand carré des Champs-Élysées, in-f° l., chez Basset; lavis très-léger.

2. *Lettres à un artiste sur les Fêtes publiques* (par le cit. Noverre), Paris, an IX, in-8°, p. 24 et 26.

3. V. les pièces reproduites dans l'*Histoire-Musée de la République*, t. II, 3e éd., p. 358.

4. Les artistes prirent peu de part à la réaction religieuse, et l'on ne trouve dans les arts rien d'analogue au mouvement indiqué dans la littérature par le *Génie du Christianisme*. Les tableaux à sujets religieux, qui avaient totalement disparu depuis 1793, commencent à reparaître au Salon de l'an XII ; mais ils sont encore si inférieurs et en si petit nombre qu'on n'en saurait tenir compte.

les plus éminents. Laplace les inscrivait en ces termes à la fin de ses *Leçons sur le système du monde :* « Le plus grand bienfait des connaissances astronomiques est d'avoir détruit les erreurs nées de l'ignorance de nos vrais rapports avec la nature, erreurs d'autant plus funestes, que l'ordre social doit reposer uniquement sur ces rapports. Vérité, justice, voilà ses lois immuables. »

Au milieu de l'enthousiasme produit par la fête nommée *la Fête des Arts,* des antiquaires et des artistes s'émurent à la pensée de ce grand déplacement des monuments de l'Italie, mais ces plaintes étaient de celles que tout progrès arrache aux amis du passé. L'Italie, qui les avait laissé détruire ou transporter de ses places publiques et de ses églises dans les musées, et qui n'en pouvait plus produire de semblables, était alors moins digne de les apprécier et de les posséder que la France, au sein de laquelle vivent maintenant les écoles les plus florissantes. Quel pays pouvait d'ailleurs les fêter comme ils le furent à Paris les 9 et 10 thermidor de l'an VI? Les jeunes artistes verront-ils jamais pareille solennité? Un cortége en trois divisions : la première pour l'Histoire naturelle, où les professeurs, administrateurs du Muséum d'histoire naturelle, et les élèves et amateurs escortaient dix chars, portant des minéraux, des pétrifications, monuments de l'antiquité du globe, des végétaux, des graines étrangères, des animaux féroces, des chameaux et dromadaires, des outils et instruments d'agriculture; la seconde pour les livres, manuscrits, médailles et caractères d'imprimerie orientale, où les députations des Sociétés libres, les conservateurs des Bibliothèques, les professeurs de l'École polytechnique et du Collége de France, escortaient six chars, contenant les manuscrits, livres rares et médailles, terminés par le buste d'Homère; la troisième des Beaux-arts, avec des bannières où se lisait : « Ils sont enfin sur une terre libre, » où les jeunes artistes, les artistes lauréats, les administrateurs des Musées, les professeurs des Écoles publiques, escortaient trente chars, sur lesquels étaient placées les statues antiques les plus célèbres, *Apollon et Clio,*

l'Amour et Psyché, la Vénus du Capitole, le Laocoon, l'Apollon, des tableaux en deux groupes, l'École romaine, Raphaël et Dominiquin, l'École vénitienne, Titien et Paul Véronèse, et le buste de Brutus.

Les inscriptions de tous ces chars, prises aux auteurs anciens et modernes, ou inventées, sont marquées du cachet le plus vif de l'esprit du temps.

Le Conservatoire y chanta le *Carmen seculare* d'Horace, musique de Philidor, et une ode de Lebrun, musique de Lesueur; le Directoire distribua des médailles aux commissaires et couronna le buste de Brutus.

Le Directoire et le Corps législatif cherchèrent dans les fêtes un moyen de donner de la consistance à des institutions que venaient battre tous les courants de la mobilité française, et de leur gagner l'affection d'un peuple entraîné par toutes les intrigues des ambitieux. L'architecture, la sculpture, l'éloquence, la poésie, la musique n'y firent pas défaut; il n'y manqua que ce qui fait réussir même les platitudes.

Le 1er vendémiaire an VII, fut célébré *l'anniversaire de la fondation de la République au Champ de Mars;* Treilhard prononça un discours; au palais du Corps législatif s'éleva un arc de triomphe avec la figure de l'Immortalité, les pieds sur deux lions, couronnée par un arc de cercle, écrivant sur une draperie rouge, consacrée à la Constitution de l'an III : « Hommes libres, voyez votre ouvrage. » L'intérieur du palais était orné de fleurs, et, devant un autel antique, où était placé le livre de la Constitution, les représentants vinrent siéger avec leurs enfants; après l'hymne du 1er vendémiaire de Chénier et Martini, chanté par Lays et Chéron, et après un discours prononcé par Daunou, ils renouvelèrent le serment civique.

Le 30 ventôse, pour *la Fête de la Souveraineté du Peuple,* les temples décadaires étaient décorés des figures emblématiques de la Souveraineté, debout, et du Peuple, assis et couronné de chêne et de laurier, ayant à leurs pieds le Despotisme enchaîné.

Dans les fêtes qui suivirent on entendit des cantates de Parny, de Boisjolin; des discours de Laréveillère-Lepeaux, de François de Neufchâteau, de Sieyès, de Quinette.

Le 20 prairial, à la fête de la Reconnaissance on joignit une *Fête funéraire à la mémoire des plénipotentiaires de Rastadt.* L'autel de la Patrie du Champ de Mars fut transformé en Élysée. La statue de la Liberté s'éleva du milieu d'un massif de chênes verts, avec un autel de marbre brûlant des bois odorants, des urnes et des cassolettes, où des jeunes gens entretenaient des feux. Un cortége solennel s'y rendit, avec les familles de Roberjot et de Bonnier, portant la figure de la Justice des nations, tenant d'une main le glaive levé et de l'autre les habits ensanglantés de Jean Debry; les hymnes patriotiques y furent chantées, et Garat, monté sur un socle de marbre noir, prononça un discours qui était répété dans des tribunes placées à diverses distances. Des cérémonies eurent lieu aussi aux deux Conseils, au milieu des décorations funèbres avec des bas-reliefs peints; des discours furent prononcés par Heurtaut-Lamerville; par décret spécial, le C. Girodet fut chargé de peindre *l'Assassinat des plénipotentiaires,* et le C. Vernet chargé d'un dessin sur le même sujet, qui devait être gravé par Bervic.

La fête du Consulat qui fut le mieux acclamée fut *la Fête de la Paix générale* célébrée le 18 brumaire an X. La place de la Concorde fut décorée de portiques et couverte de salles de danse; on éleva sur la rive de la Seine un temple du Commerce et un temple de la Concorde; on fit partir un ballon où montèrent quatre aéronautes; enfin, sur un immense théâtre, dressé à l'entrée des Champs-Élysées, on joua un spectacle pantomime de la Guerre avec toutes ses évolutions et ses malheurs, un dénoûment de la Paix formé par une marche triomphale des généraux, portés sur des chars et suivis des soldats et du peuple, et un ballet général de toutes les Nations réconciliées. Je ne parle pas du feu d'artifice, qui devint alors le final obligé de toutes les fêtes; ce détail avait été omis pendant la Révolution, où l'on employait mieux la poudre, et c'est sans doute pour cela que ces fêtes ont

été considérées avec mépris par l'artificier Ruggieri, dans son livre sur les fêtes publiques [1].

La fête de la Paix générale était conçue sur un plan autrement vaste et original, dans un projet qui fut publié par un ancien chef de brigade d'artillerie et dont on ne saurait donner ici une idée, tant il s'y mêle d'idées nouvelles, de motifs empruntés aux sciences et aux arts les plus avancés, de monuments pris en Orient et en Grèce, de statues emblématiques de la Paix, de la Raison et de l'Humanité, de cortéges d'autorités, d'écoles, d'actrices, de chars symboliques, et enfin d'intermèdes réjouissants dans tous les genres de spectacle, de danse et de restauration. L'ensemble, réglé dans les plus grands détails, ne coûtait pas plus de 300,000 fr., sans qu'on y eût oublié des secours assez larges pour que les pauvres pussent avoir leur part de la fête [2].

1. *Précis historique sur les fêtes, les spectacles et les réjouissances publiques,* par Claude Ruggieri, Paris, 1830, in-8°, p. 326, etc.

2. *Des Fêtes publiques chez les modernes,* par J. Grobert, Paris, imp. Didot jeune, an X, in-8°, p. 131, etc.

3. — JOURNÉES.

Dans le cours rapide et serré des faits de la Révolution, les événements principaux, qui forment comme la charpente de ce drame à cent actes, attirèrent les dessinateurs. Depuis les tableaux des guerres, massacres et troubles advenus au royaume de France du XVIe siècle, les graveurs n'avaient pas eu des compositions aussi émouvantes à répandre. Les tableaux de la Révolution échurent d'abord à des artistes, habiles à disposer de petites figures avec propreté et symétrie, et même à dramatiser leurs actions pour l'effet de leur petit cadre. Ils altèrent la grandeur et l'expression de leurs scènes par défaut de simplicité et de vérité, mais, comme ils ne manquent pas d'ailleurs d'exactitude dans les lieux et les costumes, on regardera toujours leurs estampes avec fruit. Pour être indulgents d'ailleurs à leur manière, considérons les circonstances, si impétueuses que non-seulement elles étaient faites au jour le jour, mais de plus proscrites le lendemain; que leur rareté les protége auprès des amateurs les plus délicats. Cette rareté n'est pas d'aujourd'hui. Le docteur Mayer, qui, en floréal et prairial an IV, parcourait le quai Voltaire, ressemblant alors comme aujourd'hui à une galerie d'estampes, rapporte que « les estampes innombrables qui ont paru pendant la Révolution et qui y avaient trait ont disparu. Il n'a vu qu'une mauvaise estampe représentant l'attaque des Tuileries le 10 août. Il en a inutilement cherché plusieurs autres, ainsi que les portraits des hommes devenus célèbres par la Révolution. Les mar-

chands ont brûlé eux-mêmes leurs collections de peur d'être accusés et arrêtés sous le règne de Robespierre [1]. »

Les estampes de journées eurent pour auteurs Borel et Ponce [2], Prieur et Berthault [3], Lépine et Niquet [4], Vangorp et Masquelier, Janinet [5], Sergent, Monnet, Moreau, Helman, Flouest, Germain, Girardet, Swebach-Desfontaines, Duplessis-Bertaux, et beaucoup d'autres, dessinateurs ou graveurs, dont on ne saurait compter les pièces, dans les manières les plus faciles du temps, pointillés, lavis et couleurs, qui parurent chez les marchands Basset, Chéreau, Tardieu, Guyot, Gauthier, Bance, Crepy, Angeliomme. Les plus nombreuses et les plus connues représentent les grandes journées des premières phases : *le Serment du Jeu de Paume, la Prise de la Bastille, l'Offrande des dames artistes à l'Assemblée nationale, l'Expédition des femmes à Versailles, l'Arrestation à Varennes*. On a vu les principales au nom des artistes, mais, parmi les pièces accidentelles et sans aveu, on en trouve encore quelques-unes où la préoccupation politique laisse quelque place à la naïveté de la représentation ou au mérite pittoresque. Voici celles que j'ai remarquées :

Le Serment du Jeu de Paume, dessiné sur les lieux par Flouest. Dans la marge, au milieu du titre, un médaillon ovale représentant le bonnet de la Liberté planté sur un rocher, et un navire battu des flots et de la foudre : « Au milieu des orages il nous

1. *Fragments sur Paris*, Hambourg, 1796, in-12, p. 20.

2. *Les Fastes de la Révolution française.*

3. *Tableaux historiques de la Révolution française*, avec des discours, par Fauchet, Chamfort et Guiguené. Commencée en 1791, cette publication ne fut terminée qu'en 1804. En l'an VI, on réimprima les quatre-vingts premiers discours, corrigés, ou, comme dit le prospectus, dégagés de toute rouille révolutionnaire.

4. *Tableaux gravés de la Révolution française ou les principaux événements depuis l'assemblée des notables*, avec une explication des sujets qu'ils représentent, 1re et 2e livraisons, annoncées en 1793, à 12 liv., chez le C. Lépine, graveur, rue Saint-Hyacinthe. (Deux cadres au Salon de l'an II.)

5. *Gravures historiques des Principaux événements depuis l'ouverture des états généraux*, par Janinet, 1789, in-8°.

conduit au port de la Liberté. » Malgré la petitesse des figures et de la composition, vu l'absence totale de prétention pittoresque, je n'hésite point à préférer cette vue à celle de David. Flouest ne m'est d'ailleurs connu que par des vignettes pour *Florian*, le portrait d'un centenaire gravé par Angélique Briceau, et un tableau exposé en l'an XII : un enfant que l'on ramène de nourrice et qui se refuse aux premiers embrassements de sa mère;

Soirée du 30 *juin* 1789, *dédiée à l'Assemblée du Palais-Royal*, in-f° ovale, eau-forte coloriée;

La Prise de la Bastille, par Pernet, en couleur;

— par Germain;

Le Roi à l'Assemblée (4 février 1790), par David, d'après Lejeune;

Travaux au Champ de Mars (juillet 1790), gr. in-f°, par Ingouf, eau-forte;

La Fédération, dessiné sur les lieux au moment de la scène par Gentot, et gravé par lui-même, gr. in-f° l., lavis;

Retour des héroïnes de Versailles (5 et 6 octobre 1790), à Paris, chez Dufour;

Arrestation à Varennes, eau-forte;

Retour de la famille royale à Paris, le 25 juin 1791, en couleur, chez Basset, par Germain;

Journée du 20 *juin* 1792, par Vérité, légende en six lignes;

Attaque des Tuileries, le 10 août, chez Villeneuve.

Quelque curieuses que soient ces pièces pour l'iconophile, on ne peut s'empêcher de les trouver fort inférieures à leurs sujets, et de leur appliquer les reproches que Jansen adressait à un tableau de la journée du *Dix août*, que Berthaud avait exposé au Salon de l'an II : « Tous ceux qui ont été témoins de cet événement conviendront avec nous qu'il ne s'est jamais livré aucune action où il y ait eu plus de confusion et de tumulte. Cependant l'auteur fait avancer avec la froideur d'un mouvement mesuré les combattants disposés par pelotons. On n'y sent point cet enthousiasme, cette chaleur de composition qui doit inspirer l'effroi; point de ces tons chauds qui brûlent la toile, point de ces

expressions dans les figures, de ces efforts dans les attitudes, de ces contrastes de situations, qui impriment le mouvement à tous les objets. »

Il y a une assez longue suite de *Journées* représentées dans le journal *les Révolutions de Paris* de Prudhomme. Ce sont de petites estampes platement bousillées ; quelques détails réels peuvent cependant les faire rechercher par l'historien, de préférence à des estampes plus grandes et beaucoup mieux exécutées, mais infidèles, telles par exemple que les estampes faites en Angleterre et en Allemagne sur les scènes les plus pathétiques. Voici celles des planches de Prudhomme où paraît quelque vivacité de représentation :

Effigie du pape Pie VI brûlée au Palais-Royal, le 4 mai 1791 ;

Réconciliation normande, le 7 juillet 1792, *sur la motion perfide de M. Lamourette;*

Mort de Louis XVI, 2 planches;

Brissot et ses complices au Tribunal révolutionnaire, 2 planches;

Dépouilles de la superstition apportées dans le sein de la Convention nationale.

On trouve pourtant deux grandes pièces à l'eau-forte, dont les auteurs ont cherché à éviter le reproche de froideur. L'une est *la Prise de la Bastille*, gravée par Thévenin [1]. Le peintre y manie la pointe avec beaucoup de pesanteur, mais l'énergie et le tranchant de son dessin, la férocité de ses expressions, nous donnent une idée de la secousse imprimée à un élève de Vincent qui surpasse ici les élèves de David en efforts nerveux : la confusion et le tumulte de la scène n'y sont point d'ailleurs diminués. L'autre pièce est *le Massacre de la prison des Carmes,* dans les journées de septembre [2], ouvrage laborieux et ingrat, pour lequel la main a manqué dans les traits essentiels à l'artiste, qui a cru compenser les défectuosités en s'appesantissant sur les banalités. L'auteur n'a saisi que le côté morne de son sujet et en est resté

1. In-f° en largeur.
2. Grand in-f° en largeur, composition de 26 figures.

accablé. Il y a une autre pièce du *Massacre des Carmes*, publiée dans *l'Accusateur public*, en l'an VI.

L'exécution de Louis XVI fut retracée dans beaucoup d'estampes. Quoiqu'elles soient inférieures à la composition de Monnet, il y en a qui donnent de l'événement une représentation plus vraie :

Exécution de Louis Capet XVIe du nom, à Paris, chez Basset, grande pièce coloriée [1].

Les collections sont garnies de pièces, de grande dimension et d'exécution très-finie, relatives à la famille royale, aux scènes de la tour du Temple et de l'échafaud ; mais ces pièces, imaginées et publiées à distance, n'ont aucun caractère réellement historique ; les auteurs, Benazech, Miller, Schiavonetti et Thelott, n'ont vu leur sujet que de Londres et d'Augsbourg. Je ne citerai ici que les deux sujets dessinés par Bouillon, qui était un dessinateur de l'École française et dont nous avons rencontré déjà quelques figures gravées par Audouin, par Mme Lingée et par Vérité :

Jugement de Marie-Antoinette, Bouillon del. 1794, Casenave sculp. ;

Séparation de Marie-Antoinette d'avec sa famille dans la tour du Temple, Bouillon del., 1795, Vérité sc.

Ces deux grandes estampes au pointillé n'ont qu'une ordonnance et une expression de mélodrame très-refroidies par l'exécution, mais elles ne choquent pas pourtant comme font les pièces que je viens de citer par leur invention étrangère.

Les journées sombres qui suivirent, indépendamment des suites de Helman et de Duplessis-Bertaux, où elles figurent aussi proprement et aussi froidement représentées que les autres, attirèrent des graveurs dont les lavis plus expéditifs et plus grossoyés convenaient mieux aux sujets. De jeunes peintres en fournirent quelquefois les dessins. Tassaert grava *le* 31 *Mai* et *le* 9 *Thermidor,* d'après Harriet. Dans la première de ces compo-

1. *Coll. Laterrade,* 2e partie, n° 91. Il y a beaucoup d'autres pièces sur le même sujet.

sitions, il y a une multitude de figures et une grande recherche de l'effet théâtral sans résultat pittoresque. Dans la seconde, on sent l'émotion, l'horreur de la scène, l'effort fait par les artistes pour rendre les figures des Conventionnels arrêtés, le fracas des coups de pistolet, la lueur des torches, mais il n'y a pas autre chose que de l'effort. *Le 9 Thermidor* fut aussi gravé par Coqueret sur le dessin de Lethière. Dans cette estampe, qui porte la date de l'an VI, il y a peut-être plus d'art, mais aussi plus de froideur. Comme représentation de la scène, il faut encore préférer à cette composition académique l'ouvrage d'Helman, qui a platement rendu la réalité, ou celui de Duplessis-Bertaux qui lui a donné la forme anecdotique[1]. Ce dernier graveur a particulièrement réussi dans la représentation des journées du Directoire, telles que *le 1er Prairial, les* 28, 29 *et* 30 *Prairial,* qui admettent plus d'ordre et d'appareil militaire; cependant on peut trouver les scènes encore trop arrangées, et il y a plus d'actualité, sinon plus de talent, dans les pièces qui furent exécutées plus vite et publiées sous le coup de l'événement, telles que *la Journée du 18 Fructidor :* « Nous ne sortirons pas d'ici », eau-forte coloriée, in-4° l.

La plus intéressante pour le costume est *la Constitution lue au peuple français le 1er Vendémiaire an IV*[2] : elle est d'une exécution lente, mais assez habile. On y voit les cinq Directeurs sur le seuil d'un édifice, lisant la Constitution devant un groupe de citoyens où se font remarquer des muscadins et des muscadines.

Le 18 Brumaire, ce guet-apens où succomba la liberté, fut, de ces dernières journées, celle qui attira les plus nombreuses représentations. Duplessis-Bertaux et Dupréel, Monnet et Helman, Naudet et Lebeau, en firent les planches les plus accréditées ; les marchands Morret et Descourtils en publièrent les estampes les plus populaires et les plus vraies, malgré leur exécution négligée et leur arrangement mélodramatique :

1. *L'Arrestation de Robespierre* fut encore dessinée par Barbier et gravée par Sloane.

2. In-f° l., chez Depeuille, eau-forte.

Séance du Conseil des Cinq-Cents tenue à Saint-Cloud le 18 *brumaire an VIII; les braves grenadiers du Corps législatif en sauvant Buonaparte ont sauvé la France,* in-4° en largeur au lavis, avec une légende en neuf lignes, contenant le récit imposteur de Buonaparte ; à Paris, chez Morret ;

Séance du Corps législatif à l'Orangerie de Saint-Cloud. Apparition de Buonaparte et Journée libératrice du 18 *brumaire an VIII;* in-f° au lavis, chez Descourtils.

Quand on a fait le triage de toutes ces estampes de Journées, trop mêlées d'imageries, ou, ce qui est pire, de platitudes, bien qu'on puisse regretter encore dans la plupart les ressources pittoresques qui auraient mieux fait ressortir la réalité vivante et la haute expression des scènes révolutionnaires, on les comparera cependant avec avantage, soit aux tableaux des Guerres civiles de Charles IX par les tailleurs d'histoire Tortorel et Périssin, soit aux planches des Troubles des Pays-Bas par Hogenberg, qui ont pourtant leur réputation faite parmi les estampes historiques. Les Sans-culottes ont été mieux servis par leurs graveurs que les Huguenots et que les Gueux. Il y a, dans les tableaux de la Révolution, plus d'observation de détails et plus d'action en général; les foules y prennent une impétuosité que les anciens graveurs ne savaient pas rendre, et en même temps les individus, les femmes, les enfants, y sont aussi plus précisément considérés; j'ajoute, encore à l'éloge de la Révolution, que les bourreaux de Robespierre y jouent un rôle, toujours trop considérable sans doute, mais moins affreux cependant que celui que nous voyons tenir, dans les tableaux de Tortorel et dans ceux d'Hogenberg, aux bourreaux de Charles IX et à ceux du duc d'Albe.

Enfin les estampes de Journées ne sont pas précieuses seulement parce qu'elles nous donnent le mouvement des multitudes, le geste et l'habit des individus; on y trouve aussi l'aspect des lieux et des édifices : *le Palais-Royal* devenu *Palais-Égalité, la place du Carrousel* ou *de la Réunion, la place Louis XV* ou *de la Révolution* ou *de la Concorde, le Champ de Mars* ou *de la Fédération,* avec les monuments et les statues de circonstance qui y

étaient élevés. Prieur, Berthault, Girardet et Duplessis-Bertaux, que nous avons vus, ont tous soigné ces accessoires; mais il y eut aussi des dessinateurs et des graveurs qui firent des vues l'objet principal de leurs planches, tels que Demachy et Baltard. Je citerai ici quelques vues de Paris qui prennent quelque intérêt du moment où elles furent gravées :

Palais de Justice et Sainte-Chapelle, avec démolition d'une maison en face, Lepagelet, 5 mai 1792, in-4° l.;

Les Jacobins de la rue Saint-Jacques, Duchemin del., Michel sculp., in-4° h. (Antiquités nationales de Millin);

La Place de la Révolution, in-8° h. (*Histoire des erreurs de la Révolution*, de Prudhomme);

Démolition de deux façades de la place Bellecour à Lyon; Couthon donne le premier coup de marteau ; in-8° l. (même livre).

4. — PORTRAITS.

Ce n'est pas seulement pour la plus grande connaissance de certains personnages, ou pour le mérite particulier de leur exécution, que les portraits intéressent l'histoire de l'art; ils ont une partie plus générale. Les têtes les plus saillantes d'une époque, auxquelles la curiosité publique s'attache, que l'imagination embellit et que la gravure propage, se condensent bientôt en une expression commune, qui fait type, domine la manière des artistes, et s'insinue, en dépit de toutes les théories, dans les principes mêmes du dessin. La Révolution est déjà assez loin de nous pour qu'il soit possible de vérifier, sur les portraits de ses contemporains, une loi que l'on retrouve à toutes les époques. Seulement, comme le type à dégager n'est pas sans complexité, il s'agit d'étendre suffisamment ses exemples.

Les portraits les plus répandus par la gravure au XVIIIe siècle avaient été ceux des hommes de lettres et des artistes; ils priment ceux des grands seigneurs, auparavant accrédités. En 89 l'intérêt public se porta vivement sur les portraits des membres de l'Assemblée nationale; il en fut publié plusieurs suites au burin et au pointillé, au lavis en couleur, qui sont connus sous les noms de Dejabin, de Levachez[1].

1. *Collection complète des portraits de MM. les Députés à l'Assemblée nationale de 1789;* à Paris, chez le sieur Dejabin, marchand d'estampes et éditeur de cette collection, place du Carrousel, 4 vol. in-4°. (Les cuivres du t. IV ont été détruits.) — *Portraits des Députés à l'Assemblée nationale de 1789*, Paris, Levachez, in-4°; 27 cahiers, en noir ou coloriés.

Ces portraits, auxquels concoururent un grand nombre d'artistes, souvent médiocres et travaillant vite, les uns au burin et d'une façon pauvre, les autres au lavis et d'une façon lourde, mirent en circulation beaucoup de figures bourgeoises et honnêtes, qui ne paraissaient pas faites pour le piédestal; mais, quoi qu'on puisse dire du peu d'art qui y fut dépensé, l'effet porté était celui de représentations réelles et de physionomies animées d'un sentiment nouveau.

Le premier portrait venu peut d'abord servir d'exemple; tel est celui de *Louis Charton*, manufacturier d'étoffes, membre de la Commune de Paris en 1789, P. Violet aqua forti :

Digne par ses vertus des plus beaux jours de Rome, etc.;

mais on en trouve de plus fameux. L'exemple le plus curieux à citer peut-être, parce que la valeur propre du personnage n'apporta aucun obstacle au travail de généralisation de son type, est celui du *père Gérard*, député de Bretagne à l'Assemblée nationale, que Collot-d'Herbois prit pour patron d'un Almanach qui fut couronné par la Société des Amis de la Constitution, et dont le portrait, en buste, en pied, fut un des plus répandus[1]. Il rappelait dans ses traits généraux *le Père de famille* de Greuze, dont la popularité était acquise. On mettait aussi de la complaisance à lui donner de l'analogie avec la tête de *Franklin*, qui avait eu, quelques années auparavant, tant de succès en France, et dont la mort, en 1790, fut un regret public et l'occasion de nombreux portraits[2], entre lesquels on connaît surtout la belle eau-forte de Fragonard, représentant son apothéose.

Les Constituants célèbres, ceux qui portèrent si haut l'esprit de patriotisme et l'éloquence de la tribune, étaient faits pour inspirer d'autres portraits. Les plus soignés dans l'exécution furent ceux de Fiésinger, qui appliqua le procédé flatteur de Bartolozzi aux profils du miniaturiste Jean Guérin. C'est là qu'on

1. Par Sergent, Bonneville, Vérité, Chéreau et plusieurs anonymes.

2. *Franklin couronné par la Liberté;* — *Id.*, avec couronne et légende: « Francklin est mort », et autres. *Coll. Laterrade*, 1858, p. 81 et 82.

trouve, sous leurs traits les plus élevés, *Mirabeau*, *Barnave*, *Gensonné*, *Thouret*, *Vergniaud*, *Rabaud Saint-Étienne*, *Lechapelier*, et les héros de l'armée : *Custine*, *Lecourbe*, *Kléber*, *Desaix*. Un profil net, un œil brillant font ressortir chez tous le courage et l'esprit.

Un procédé nouveau vint alimenter encore le goût des portraits politiques et familiers, c'est le Physionotrace de Chrétien. Dans ses petits profils en médaillons, très-délicatement touchés à la pointe et au lavis, il donnait des physionomies où la réalité paraissait avec beaucoup de piquant. Il se propagea dès l'année 1790, et nous lui devons les médaillons les plus vrais de *Bailly*, de *Chabot*, d'*Anacharsis Cloots*, de *Guyton-Morveau*, et de beaucoup d'autres.

En parcourant ces collections, on aperçoit un assez grand nombre de figures ouvertes, élevées et même poétiques, parmi lesquelles cependant aucune ne conquit une véritable popularité, et aussi beaucoup de têtes qui ne sont remarquables que par leur énergie et leur grossièreté; il est évident que le goût ne put se raffiner à la popularité qui leur fut donnée. Le portrait capital de ce moment, *Mirabeau*, avait une de ces têtes aux traits grossoyés, auxquelles le feu intérieur communique une expression plus sûre qu'à la beauté parfaite. Il fut gravé dans toutes les manières et de tous les formats : au burin, par Ponce, Audouin et Mariage; au lavis, par Levachez et Basset ; en couleur, par Alix ; au pointillé, par Vérité, Fiésinger, Copia ; mais il fut toujours trop petitement rendu, et traduit plutôt dans ce qu'il avait de matériel que dans son idéal. Les deux personnes les plus portraitées après Mirabeau, *Bailly* et *Lafayette*, qui furent gravés de toutes les façons, en pied, en buste et en médaillon, par Miger, Guérin, Alix, Debucourt, Lecœur, Chereau, le C. Bergny et d'autres, ne furent pas plus grandies que ne le comportait leur physionomie ouverte et bonasse. Quelques-uns, parmi ceux qui s'étaient fait une réputation d'orateur, furent seulement poétisés par l'idéal d'éloquence que cherchèrent à rendre les dessinateurs et les graveurs. Les portraits les plus poétiques de ce temps que je con-

naisse sont ceux de quelques jeunes peintres : *Gérard, Prud'hon, Girodet, Gros,* qui ont été conservés par le dessin ou la gravure[1]. Il y a dans ces têtes une naïveté si grave, une expression si creuse, pour des traits juvéniles, qu'on peut y voir tout un horoscope. Mais, entre les mains des plus nombreux graveurs, toutes ces expressions de franchise, de force ou de tristesse, prirent un caractère déplorable.

Bonneville, qui publia la collection la plus nombreuse des personnages de la Révolution[2], dessinés et gravés de sa main et de celle de beaucoup d'artistes médiocres, leur conserva un assez grand caractère de réalité; mais sa manière pointillée ne tendait pas seulement à les rendre lourds et monotones, elle les assombrissait. Son industrie le fit arrêter comme suspect. Le procureur général de la Commune se plaignit un jour de ce qu'un graveur nommé Bonneville avait fait son portrait sans son consentement et l'avait mis en vente, malgré la défense qu'il lui avait faite de reproduire sa figure et malgré l'offre de lui rembourser le prix de sa planche pour qu'il la brisât; il requit, par respect pour les mœurs, qu'il fût défendu à tout graveur, peintre ou sculpteur, de vendre ou exposer le portrait d'un homme vivant sans sa permission[3]. Vérité, Canu et tous les inconnus, qui faisaient des portraits au courant de l'opinion dans les moments les plus agités, n'y mettaient pas d'autre distinction que le noir de leur pointillé.

C'est à ce moment que trois portraits, consacrés par la mort tragique des personnages, *Lepelletier, Marat* et *Chalier,* arrivèrent à une popularité tout à fait comparable à celle des images de dévotion; joints au portrait de *Barra* et de *Viala,* faits de fan-

1. *Gérard,* buste de face, 1791, gravé dans son œuvre en 1853; — *Gérard,* de profil, lithographié d'après un dessin de Girodet (*Portraits inédits d'Artistes français,* par Chennevières et Legrip). — *Prud'hon,* buste, gravé par Prud'hon fils; — *Girodet, Gros,* au Musée de Versailles.

2. *Portraits des personnages illustres de la Révolution,* avec un tableau historique et des notices par P. Quénard, Paris, Saint-Jorre, 1796, 3 vol. in-4°, avec titres gravés et 208 portraits.

3. *Moniteur universel,* 14 frimaire an II.

taisie, et à la tête de *Brutus* pour laquelle on prenait pour modèle le plus rébarbatif des bustes romains, ils formaient le laraire de tout bon républicain. La tête morte des martyrs avait été promenée, en nature ou en effigie de cire, dans la pompe de leurs funérailles; les plâtres, moulés sur nature, avaient été répandus en bustes dans les lieux publics et les sociétés populaires; David les avait peints dans toute l'énergie de la réalité, et les graveurs au pointillé, Copia, Tassaert, Tourcaty, entre les mains desquels ils tombèrent, s'étaient attachés avec scrupule à n'en point changer le caractère. Il leur fut encore conservé dans la multitude de ces images qui vinrent servir la passion politique. Je n'essayerai pas de les compter; on en prend une idée en voyant, par la variété de leurs formes, qu'ils étaient destinés à pavoiser les trophées publics, à tapisser les salons, les mansardes et les boutiques, à orner les cheminées, à parer les boutonnières, à servir de sinets aux livres, à briller même en bijoux au cou des femmes, insignes de civisme, images protectrices et amulettes de dévotion à la République. On a vu les plus remarquables au nom des artistes qui les ont gravés. Je ne citerai ici que deux estampes de *Marat,* où sa ressemblance n'est que trop bien rendue : l'une est celle où il est représenté comme dans la cérémonie de la translation, le buste sur l'oreiller, la plaie ouverte et teintée de rouge, la tête couronnée de chêne, avec l'inscription : *Il fut l'ami du peuple,* etc.[1]; l'autre est son portrait au physionotrace; on l'y voit avec sa lèvre aiguë, sa joue tachée de lèpre et sa queue. Dans la tête, où Copia avait si bien traduit l'œuvre de David, on aperçoit encore quelque idéal, celui du moins que donne la mort; ici paraît le maniaque dans toute sa bassesse.

On aimerait à citer, en compensation, et pour l'honneur de l'art de la Révolution, quelque souvenir gravé des figures héroïques et poétiques de ceux dont la mort fut l'égarement le plus funeste de la Liberté : Vergniaud, Guadet et Gensonné, le triom-

1. Dessiné d'après nature, le samedi 29 juillet 1793; se vend rue Poupée, chez Queverdo, in-8° rond.

virat de la Gironde, dans lesquels se personnifie l'éloquence révolutionnaire ; Barbaroux, « dont les peintres ne dédaigneraient pas de prendre les traits pour une tête de l'Antinoüs; » mais où les trouver? Les portraits de ceux en qui l'on voudrait lire quelque chose de ce sentiment qui leur fit vouer leur vie à la mort, et leur mémoire à la réprobation, pour la Liberté et pour ce qu'ils croyaient le salut du pays, *Camille Desmoulins, Danton, Lebas, Cambon*, ne sont point tombés, non plus, dans les mains d'artistes capables de les rendre. Du reste, au plus fort de la crise, les Terroristes n'inspirèrent pas un seul ouvrage qui ne fût trivial. Ceux que David avait peints ne furent pas reproduits par la gravure; *Robespierre* lui-même, qui eut plusieurs portraits, au pastel et à l'huile, aux expositions de 1791 et 1793, n'eut que de petits portraits gravés dans les collections ordinaires. Les honneurs plus grands d'une gravure exceptionnelle paraissent réservés au commissionnaire *Cange*, dont la vertu fut alors célébrée au théâtre et dans l'estampe de Beljambe[1]. L'art semblait, par cet appauvrissement de ses sujets, faire réaction à la trop grande pompe du passé, mais il dépassait le but, et les monstruosités, qu'il produisit trop souvent alors, furent flétries par les révolutionnaires eux-mêmes dans le sein de *la Société populaire des Arts*, où Hassenfrats et Detournelle demandèrent que la nation donnât des encouragements à la gravure pour servir à distribuer dans les familles des images dignes du peuple, qui feraient oublier les portraits ridicules dont on inondait les portiques des villes.

Heureusement pour l'art de la Révolution, les femmes, dont les portraits ont une influence autrement importante que ceux des hommes, chez lesquels la beauté des traits est fort accessoire, vinrent propager des expressions plus pures et un type plus idéal.

1. *Le vertueux Joseph Cange, commissionnaire de Saint-Lazare*, peint d'après nature par Legrand, gravé par P. Beljambe, ovale in-4°, pointillé bistre. — Le trait d'humanité de Cange envers un prisonnier et sa famille, l'avant-veille du 9 thermidor, fut récité en vers par Sedaine à une séance du Lycée, et fut le sujet de deux pièces jouées au théâtre de la République et au théâtre des Variétés.

Les femmes qui attirent le regard en 89 ne sont plus ces visages affadis par le plaisir et ces corps déformés par les baleines que Boucher a représentés. Depuis ce temps, Rousseau les a passionnées pour la nature, Greuze et Fragonard les ont peintes sous les traits voulus par ces nouvelles passions; il y a, sous la variété et les accidents, toujours les mêmes, de la beauté de chacune, un développement qui leur est commun et un souffle qui les anime toutes. En limitant ces observations aux portraits gravés, on voit encore des airs éventés et des traits provoquants, ou des airs sérieux et des traits touchants; mais les uns et les autres se mêlent d'un caractère de franchise, de hardiesse et de sentiment, qui va jusqu'à la virilité; elles ne se rapprochent pas moins en un autre point, qui est une grande puissance de formes. Cette analyse ressort pour moi de l'ensemble des portraits d'une période, mais je ne mettrais pas sur la voie qui peut mener à la vérifier si je n'indiquais pas les plus saillants.

Le premier à citer est *Marie-Antoinette.* La Reine, en France, a toujours fourni au type un élément dominateur. Il avait été répandu à profusion dans la gravure par les burins de Lebeau, Cathelin, Prevost, Lemire, Macret, Gaucher, Dupin, Hubert, Avril, Boizot et Voyez; par les couleurs de Bonnet, Sergent, Benoît, Basset et Vérité; par les costumes de Deny et de Leclerc.

La princesse de Lamballe, surintendante de la maison de la Reine et son amie intime, avait été aussi peinte par Mme Lebrun, gravée par Vérité et Bonneville. Elle était jolie, disent des Mémoires, sans avoir les traits réguliers pourtant; d'autres vantent la fraîcheur de son teint, l'élégance de ses formes et la dignité de sa démarche.

Mlle Necker, mariée à vingt ans en 1786 avec le baron de Staël, avait publié, en 1788, les lettres sur les écrits de J.-J. Rousseau : « Et toi, Rousseau, grand homme si malheureux qu'on ose à peine te regretter sur cette terre que tes larmes ont tant de fois arrosée, que n'es-tu le témoin du spectacle imposant que va donner la France, d'un grand événement préparé d'avance!... Renais donc, ô Rousseau, renais de ta cendre. » C'est le portrait

de Quenedey qu'il faut placer en regard du livre. Les Mémoires et les pamphlets la traitent avec plus de cruauté. Mme de Kéralio, qui l'appelle une propriété nationale parce qu'elle avait eu déjà pour amants affichés le comte Louis de Narbonne et Mathieu de Montmorency, dit que sa figure ressemble extrêmement à un rosier chargé de boutons. Nous savons pourtant qu'elle eut toujours la beauté de son génie, qui éclatait sur sa figure, à une autre époque, où, alors qu'elle composa *le Livre des passions,* celui de *la Littérature,* et qu'elle fut liée avec Benjamin Constant et avec le Directoire, Mme Lebrun la peignit dans toute la simplicité antique de ce temps, coiffée à la Titus, et à une autre époque encore, où Gérard la peignit en Corinne.

Beaucoup d'autres, figurées dans la variété naturelle de leurs traits, peuvent être ramenées à une physionomie analogue : *Mlle Raucourt, Mlle Contat, Gertrude,* victime de la calomnie; *Mme de Genlis, Mlle d'Oliva, Mme Mosion, Mlle Julie Candeille.*

Le type que je cherche à faire ressortir est fixé avec le plus de distinction dans les portraits des deux grandes célébrités de la Révolution, *Mme Roland* et *Charlotte Corday,* sur lesquelles on s'arrête avec charme.

Nous devons à la gravure les portraits les plus authentiques de *Mme Roland*[1], celui du physionotrace, de Bonneville, de Gaucher, de Levachez, et d'autres plus récents. Je n'essayerai pas de choisir entre eux, parce qu'ils me donnent divers aspects de la même beauté. Nous pouvons l'interpréter encore par des témoignages contemporains : « Quelque chose de plus que ce qui se trouve ordinairement dans les yeux des femmes, dit Riouffe, brillait dans ses grands yeux noirs pleins d'expression et de douceur. » — « Il aurait fallu la peindre, ajoute Champagneux, lorsqu'elle éprouvait le sentiment délicieux d'une belle action. » Pour Lemontey, elle réalisait l'idée de la Julie de Rousseau. Elle-même, avec une candeur hardie qui est bien de son temps, parle

1. Manon Phlipon était fille d'un graveur, et a gravé, dit-on, elle-même.

dans ses Mémoires de ses hanches très-relevées, de sa poitrine large et superbement meublée.

Charlotte Corday excita beaucoup plus la curiosité. Après le beau portrait gravé par Tassaert d'après Hauer, nous en avons beaucoup d'autres qui sont faits d'après nature ou reproductions immédiates, ceux d'Alix en couleur, de Mariage d'après Lelu, de Bonneville, de Queverdo et d'autres. Ces portraits ne nous trompent pas, car leurs principaux caractères, la douceur des traits, l'abondance des formes, jointes à la force, à la décence de l'expression, sont confirmés par le témoignage des journalistes qui l'ont vue les uns en beau, les autres en laid : dans *les Anecdotes de la Révolution,* où sa beauté est fort exactement décrite : « Stature forte et pourtant élégante et légère; pas un mouvement en elle qui ne respirât la grâce et la décence, etc.[1] » ; dans *la Chronique de Paris,* qui l'a peinte dans la charrette et sur l'échafaud même : « ses mouvements avaient cet abandon voluptueux et décent qui est au-dessus de la beauté[2] »; dans *la Gazette nationale,* qui parle par ordre et avec le cynisme de la haine : « maintien hommasse, peau blanche et sanguine et une évidence fameuse[3]. » Le plus sincère des historiens de la Révolution, et celui qui a le mieux connu ses femmes, leur reconnaît une richesse de hanches et de seins que les femmes ont rarement. Tous les portraits de la Révolution accusent en effet ces qualités d'une nature féconde, et, comme nous le verrons, le costume y prêtait encore. Mais ce développement de formes se produisait souvent en toute candeur et sans entraîner de passions immorales. C'est par le cœur que l'on est pur plus que par le corps. L'antiquité avait eu sa moralité au milieu de bien d'autres matérialités.

Voilà donc les types qui affectèrent les artistes de la Révolution, et, si je les ai retrouvés dans mes petits portraits destinés par la gravure à la plus grande popularité, ils sont bien plus

1. Lairtullier, *les Femmes célèbres de la Révolution,* Paris, France, 1840, 2 vol. in-8°, t. I, p. 140.

2. *Histoire parlementaire,* t. XXVIII, p. 335.

3. Lairtullier, *ibid.,* t. I, p. 141.

vivement empreints dans les œuvres des peintres en réputation, qui, aux Salons de l'an II, de l'an IV et de l'an V, exposèrent des portraits; mais il est dans la destinée de ces ouvrages de périr. Ils vaudraient mieux que beaucoup de compositions, ne serait-ce que par les visages historiques qu'ils reproduisent; mais où trouver maintenant les portraits de Ducreux, de Dumont, de Colson, de Laneuville, de Mme Bouliar et de Mme Auzou? Notre but n'était pas d'ailleurs de les rechercher; ceux de Gérard, préservés par le talent du peintre, et même arrivés récemment à la publicité de la gravure, suffisent pour prouver à quelles bonnes inspirations il avait puisé; *Mme Pierre Bazin,* peinte en 1792, *Mme de Lagrange,* en 1794, *Mlle Brongniart,* en 1795, sont d'une vérité que le peintre ne trouva plus dans toutes les illustrations de l'Empire et de la Restauration. Ce qui frappe surtout, c'est qu'ils n'ont encore rien d'antique, pas plus dans leurs traits naïfs, forts et émus, que dans leurs ajustements, leurs cheveux à l'abandon et leurs corsages desserrés. N'en doit-on pas conclure que le peintre n'avait encore puisé son inspiration qu'au sein de la Révolution?

Il rendit du moins de son type le côté le plus sévère. Il y en avait un moins pur, où la beauté n'était choisie que par son côté le plus matériel, qui prit faveur dans les moments les plus abandonnés, et qui est représenté par les actrices, les danseuses et les courtisanes, dont la beauté est dévolue aux passions les plus vulgaires et les plus bruyantes. Un historien a parlé des filles du palais Égalité, choisies comme les bœufs gras, et des quatre blondes colossales, Atlas de la prostitution, qui ont porté le poids de l'orgie révolutionnaire. Heureusement pour l'art, les portraits de celles-ci ne montent jamais jusqu'à lui. Ceux que la gravure nous a conservés de *Mlle Maillard*[1], de *Mme Jullien,* ont bien l'air débraillé qui convient au type, mais il est pris encore à l'ancien régime; à défaut de modèles contemporains, on le

1. Mlle Maillard était une beauté épaisse et presque colossale, avec une voix terrible, des membres musculeux et des mouvements de bacchante (Mayer).

trouve encore communiqué par les graveurs les plus triviaux à d'anciennes célébrités de la scène. C'est ainsi du moins que je m'explique les portraits plus modernes de *Clairon*, de *Sophie Arnoult*, dans lesquels on ne leur trouve plus cette physionomie piquante et voluptueuse qui était attachée aux portraits de leur bon temps, mais des traits masculins et un air de provocation hardie. Il est maintenant si bien exigé qu'on le trouve transporté jusqu'aux célébrités féminines de l'antiquité, à *Sémiramis* et à *Messaline*.

Le temps changea, et le type aussi. Pendant la seconde phase de la Révolution, les femmes dont les portraits se sont répandus n'ont plus les grands airs naturels et les physionomies fortes et tragiques que nous venons de voir. Au-dessus de la régularité des traits et du sentimentalisme de l'expression, qui plus ou moins peut les distinguer, se répand une teinte antique. Les artistes, qui, depuis plusieurs années déjà, cherchent des modèles dans les bas-reliefs romains et les vases grecs, sont-ils pour quelque chose dans cette métamorphose? Oui, sans doute, mais leur zèle n'a pu aller jusqu'à l'oblitération des traits réels ; ils ont eux-mêmes subi dans toutes leurs œuvres l'ascendant de la beauté vivante. Cette beauté s'enchaîne à beaucoup d'autres occasions : à la secousse donnée à l'esprit par la violence de la Révolution, au relâchement des mœurs amené par la réaction, au paganisme infiltré dans les croyances, à la liberté, toujours active dans les habitudes. En revenant d'abord aux toilettes les plus négligées en apparence, en revêtant une robe légère et nouant leur ceinture sous les seins, les femmes ont donc réellement changé de masque. Elles ont les lignes sévères et les formes atténuées du bas-relief, l'expression attendrie jusqu'à la faiblesse et la pâleur. On a cité les vers de la comédie des *Femmes*, de Demoustier :

> Les fleurs sur votre teint meurent à peine écloses ;
> J'y vois encor des lis, mais j'y cherche des roses.

On peut prendre pour exemples les portraits des Salons que nous

avons cités. Les portraits gravés en fournissent de plus nombreux et de plus populaires.

Thérèse Cabarrus, la citoyenne Tallien, Notre-Dame de Thermidor, que Laneuville avait peinte au Salon de l'an V, dans un cachot à la Force, ayant dans les mains ses cheveux qui viennent d'être coupés, et dont Gérard fit aussi le portrait en pied, a été gravée en buste par Quenedey au physionotrace, et en pied par l'artiste anglais William Bond. Ce n'est pas précisément tout ce qu'on pourrait attendre d'après les Mémoires, qui ont parlé de sa beauté animée et charmante, de son air qui réunissait la vivacité française à la volupté espagnole, de son amabilité, de sa bonté et de son esprit, et qui ont aussi parlé de sa liaison avec Barras, de sa danse du boléro avec Mailla-Gara et de son apparition à l'Opéra avec des bagues aux doigts du pied, mais un ensemble empreint de simplicité, des traits et des formes arrondis, dont la grâce, n'ayant absolument plus rien de forcé, est tout en harmonie avec la mise : une robe des plus molles, agrafée à peine à l'épaule, et une coiffure en cheveux, à la Titus ou en perruque, relevée par des bandelettes de camées.

La citoyenne Bonaparte, Notre-Dame des Victoires, dont la beauté a été moins célèbre et les écarts moins publiés, à en juger par les portraits gravés d'après Gérard, avait aussi beaucoup de simplicité et d'abandon dans une mise tout antique.

Il est regrettable qu'on ne puisse interroger ici les portraits des autres femmes qui disputèrent de beauté dans les salons du Petit-Luxembourg ou de l'hôtel Thelusson; *Mme de Condorcet, Mme de Fleury, Mme de Flahaut,* n'ont pas laissé de portrait gravé.

A défaut, des femmes de moins d'éclat peuvent encore servir d'exemple :

Mme Benoît, peintre, dont le portrait fut alors vulgarisé sous le nom d'Émilie ;

Mme Briquet, poëte et écrivain, qui mit son portrait en frontispice de son *Dictionnaire des Françaises*;

Mlle Joly; c'était une actrice aimée et estimée, qui fut remar-

quée dès le commencement de la Révolution par un pèlerinage à Ermenonville, où elle avait été poser sur la tombe de Rousseau une couronne civique; sa figure, son talent et ses vertus furent publiés par son mari avec l'aide des crayons de Dugourc;

Suzanne de Morency :

Docile enfant de la Nature, etc.;

Despote impitoyable,
Éros veut des sujets, etc.;

Ce sont les vers de complaisance que mettait au bas de ses portraits une courtisane de ce temps, qui se distingua de ses pareilles par les romans et les mémoires qu'elle publia de l'an VII à l'an X et qu'elle fit orner de son portrait.

Mais cette époque vit commencer et s'épanouir un portrait qui peut être considéré comme l'expression la plus délicate du type du Directoire et l'exemple le plus singulier de sa propagation.

Juliette Bernard, de Lyon, mariée à quatorze ans, en 1794, au citoyen *Récamier,* banquier à Paris, acquit en un clin d'œil, par le seul prestige de sa beauté et de sa grâce, un succès qui passa des salons aux promenades publiques, et des musées aux images de la rue, vulgarisation vraiment unique. En Angleterre, où elle avait passé quelques instants, son succès n'avait pas été moins populaire; Canova avait fait son buste en Béatrix, Richard Cosway l'avait peinte, Bartolozzi l'avait gravée; ce portrait, emporté par la mode, avait volé jusqu'en Grèce et dans les Indes; à Paris, Ducreux, David, Gérard, la représentèrent; la gravure au lavis et au pointillé multiplia sa figure en buste, en demi-figure et en pied. Un graveur de coins, Dupré, qui eut à faire en l'an IV le type d'une tête de la Liberté pour les pièces de cuivre en décimes et centimes, n'en trouva pas qui répondît mieux à l'idéal et à la pureté antiques. Cette circonstance, qui n'a point été assez remarquée par les numismatistes, donnerait seule la mesure de

l'art de la Révolution; la monnaie, appelée à pousser la propagation d'un type jusqu'à ses plus extrêmes limites, ne se contente plus du type imposé et banal, comme on le voit à toutes les époques du monnayage moderne, mais prend, au gré de l'artiste, le type le plus beau. Les graveurs de Corinthe, au plus beau temps de la Grèce, n'avaient pas fait mieux.

On peut suivre l'intrusion des portraits du Directoire jusque dans la peinture historique. David, si réaliste pendant la Terreur et qui maintenant croyait ne faire que de l'antique, les avait lui-même subis. Un de ses historiens a raconté comment Mme de Bellegarde avait posé pour l'Hersilie du tableau des *Sabines*[1]; mais ce qu'il n'a pas dit, bien qu'il ait pu le voir comme contemporain, c'est que le tableau tout entier ne contient que des portraits du temps, les poses des danseurs parisiens aux jeux olympiques qu'on célébrait à la fête de la Concorde plutôt que le combat de Romains et de Sabins. Ce n'est pas sans motif que l'on chuchotait alors que les femmes les plus élégantes de Paris y avaient concouru, comme les Athéniennes au tableau de Zeuxis. C'est à cause de cela qu'il restera l'une des œuvres les plus intéressantes du maître, qui a su exprimer, malgré son académisme et sous sa nudité antique, la morbidesse et le sentiment de son temps.

Pour dire un mot des portraits d'hommes sous le Directoire, je me contenterai de remarquer qu'ils diffèrent en général des précédents par la finesse de l'expression, l'abâtardissement des traits et l'effémination du type. On s'en assure rien qu'à regarder les portraits gravés de *Barras, La Réveillère, Cambacérès.*

Les poëtes et les écrivains dont les portraits furent le mieux saisis par la gravure, à commencer par *Rousseau,* le plus fréquent de tous, n'aidèrent pas beaucoup à relever l'idéal des types. *Ducis, Lebrun, Fabre d'Églantine, Parny, Delille, Mercier, Sylvain Maréchal, Gail, Demoustier,* bien que gravés souvent

1. *Louis David, son école et son temps,* par Delécluze, p. 194.

avec intelligence, ne nous donnent que des physionomies où paraît le plus petit côté de leur esprit; le plus heureux fut *Marie Joseph Chénier,* qui, après le buste admirable de Houdon, a encore un bon portrait gravé en 1789 par Boutelou.

Tous les portraits de cette période sont bientôt dominés par la tête fatidique du général *Buonaparte.* La gravure, en la multipliant dès l'an V, a trop servi au travail d'idéalisation qui s'est fait autour de l'homme, à l'enthousiasme militaire qui a mis sous le joug un peuple mobile. David, la première fois qu'il la vit, appela cette tête un camée tout fait. Les plus pures reproductions qu'on ait gravées de ce camée sont :

Les petits portraits d'Élisabeth Herhan, d'après Guérin, an VI;

D'Alexandre Tardieu, d'après Isabey.

On y trouve la silhouette accentuée et le regard perçant du héros revenu d'Égypte; mais il y en a, dès le Consulat, qui ont plus que la ressemblance :

L'Intègre, le Modeste, le Généreux, l'Étonnant, le fortuné Libérateur en chef de l'Italie, le principal Domptateur de l'Autriche, l'Organe imperturbable mûrissant la paix et les triomphes éclatants de sa patrie, BUONAPARTE *et sa bien-aimée épouse Rose-Joséphine, née de la Pagerie,* bustes en regard, médaillons ovales entourés de roses, lavis brillants d'exécution, in-4° l.;

L'Heureuse étoile, buste de face dans une étoile, in-4° au pointillé noir;

Bonaparte, premier consul de la République française, buste de profil in-4°, à la pointe et au lavis bleu;

L'œil fixe, le profil austère et l'arrangement même des cheveux et de l'habit donnent à ceux-ci un caractère hiératique; l'art a transfiguré le demi-dieu revenu d'Italie. Ce type, tout personnel, mais qui ne représentait cependant encore que le premier citoyen de la République, passa dans quelques œuvres, heureusement inspirées de l'école de David à ses débuts. Il n'en fut plus de même quand, par une nouvelle transformation, le portrait de Buonaparte fut devenu la figure immobilisée et apothéosée d'un

empereur. Chez les artistes courbés devant elle, comme chez les poëtes et les savants, on vit s'amoindrir et se perdre tous les élans des jours de liberté. Les portraits, aussi bien que les autres œuvres, montrent clairement la déchéance que fit subir à l'art le régime guerrier et despotique. Sauf de très-rares exceptions, il n'y a plus qu'un mot pour caractériser le type qui suivit : la platitude.

5. — COSTUME.

L'homme ne se vêt point selon son désir, quelque volonté qu'il y mette; la société et les mœurs lui façonnent ses habits plutôt que l'art. Il est curieux cependant de savoir quels furent ses habits pour mieux le connaître; il importe aussi de rechercher les modifications que l'art a pu y apporter, le parti qu'il en a tiré dans certains ouvrages et qu'il en peut tirer maintenant pour les peintures historiques.

Le premier effet de la Révolution fut une plus grande simplicité et une plus grande aisance dans les habits. Le député à l'Assemblée nationale portait l'habit à larges basques et à larges revers, de couleur foncée; la culotte ou haut-de-chausse sans bretelle, bouclée par un galon au-dessous du genou, et le soulier à boucle; la chevelure à boucles collées et poudrées et à catogan et le jabot. On quittait le rabat, la bourse, les manchettes et l'épée. Le chapeau rond à larges bords, que l'on appelait à la Jockey, remplaçait déjà le chapeau à trois cornes nommé *à l'Androsmane.*

Les femmes en 89 portaient des robes très-desserrées à la taille et quelquefois d'apparence si négligée qu'on les appelait *en chemise,* des caracos, des fichus très-amplement développés sur la poitrine, et leurs cheveux tout dénoués, retombant en larges boucles sur le cou; elles ont quitté les paniers et les souliers à talons ou sabots chinois. Il ne faut pas prendre trop au sérieux les Journaux de modes qui ne sont faits que pour l'amusement des vanités les plus ridicules, mais ils ne sont pas

sans renseignement local ; c'est ainsi que *le Magasin des Modes* [1], dont les figures étaient dessinées par Defraine et gravées par Duhamel, nous montre, dans l'été de 89, les cheveux en nattes relevés derrière, les grands fichus de gaze soufflée, les robes de linon traînantes, et enfin les bonnets et les rubans aux Ordres réunis et aux couleurs nationales. *Le Journal de la mode et du goût* [2], qui vint ensuite, fait voir *la grande dame,* en robe de couleurs rayées à la Nation, *la religieuse nouvellement rendue à la société,* avec une robe de linon en Vestale et une coiffure à la Passion avec des fleurs nacarat, et enfin *la femme patriote,* avec le nouvel uniforme couleur de drap bleu de roi, chapeau de feutre noir, bourdaloue et cocarde aux trois couleurs. Au milieu de ces singularités, la mode constatait cependant ses pertes : « Depuis longtemps les femmes ne portent plus aucune espèce de panier, ni poche, ni coussins. Il est à présumer que tout cet attirail est proscrit pour jamais (hélas! qui pouvait prévoir la crinoline du second Empire?). Aujourd'hui, sous une robe longue ou sous un caraco, tous les mouvements de la taille sont aperçus. La coiffure des jeunes gens est devenue très-simple; il en est plusieurs qui ont fait couper leurs cheveux en rond et qui les portent sans poudre. La plus grande simplicité caractérise le petit-maître; il a les cheveux coupés et frisés comme ceux d'une statue antique. »

Quelques pièces isolées montrent un costume encore plus politique : telle est *Mlle Pompon regrettant les Fédérés;* elle tient une rose à la main, elle est coiffée d'un chapeau rond orné de plumes et habillée d'un fichu menteur.

La plus jolie pièce de ce genre que je connaisse est *la Marchande de journaux;* c'est un in-8° allongé, en couleur, dans le goût de Janinet. La marchande est assise à son établi en plein vent, tout enguirlandé de placards, cocardes, rubans, plumets,

1. *Le Magasin des modes nouvelles françaises et anglaises*, in-8°, Paris, Buisson, 1789.

2. *Le Journal de la mode et du goût, amusement du salon et de la toilette*, par Lebrun, in-8°, 1790.

branches de chêne, etc.; elle tient à la main le décret pour l'émission des nouveaux assignats; à côté se groupent un passant, une femme, des enfants (coll. Hennin).

Le *Journal des Modes* cessa de paraître en février 91. Sa rédaction finit en enseignant l'accent musical à donner à la romance, chose nouvelle alors et qu'on définit un air tendre, plaintif et langoureux :

Une lumière vive et pure
Va de la nuit chasser l'horreur;

sa dernière mode est la robe froncée en rideau, à trois ganses [1]; c'est celle que porte Charlotte Corday dans le portrait de Tassaert. C'est ainsi que le costume entre dans le domaine de l'art et de l'histoire. L'habit à la française, la culotte et le catogan, que portèrent Mirabeau, Vergniaud, Desmoulins et Danton; les robes en chemise, les fichus enflés, les caracos en rideau et les boucles flottantes, qui vêtirent Mme Roland, Mme de Condorcet, Mme de Staël, Charlotte Corday, acquièrent la même noblesse que le péplum antique ou le surcot gothique. Ce costume est déjà consacré dans des tableaux qui ne périront pas.

Après le 10 août, le haut du pavé appartenant au peuple, la mode vint, pour les plus hardis révolutionnaires, du costume sans-culotte, qui se composait du pantalon large, de la carmagnole ou veste courte, du bonnet rouge et des sabots. Ce costume, inauguré déjà par Chenard, porte-drapeau à la fête civique du 14 octobre 1792, et adopté surtout par les membres du Conseil général de la Commune, fut dessiné par Sergent, et proposé à l'exposition du 10 août 1793 : « Ce n'est autre chose, dit le livret, que l'habit journalier des hommes de la campagne et des ouvriers des villes. Il n'y aurait de différence entre les citoyens que dans la qualité des étoffes. Il pourrait n'être porté qu'à vingt et un ans, et tiendrait lieu de la robe virile. » On en avait vu d'autres modèles

1. Le caraco en rideau, c'est-à-dire froncé de trois ganses, de la gorge à la ceinture, est la mode du *Magasin des Modes nouvelles,* à son dernier cahier de février 1791.

dans une espèce de tableau historique de Pourcelli, *la Fête des Sans-Culottes sur les ruines de la Bastille,* dont un souvenir est resté dans une eau-forte sous ce titre : *Refrains patriotiques* [1].

Les femmes essayèrent aussi quelque costume à l'unisson, et l'on vit quelques estampes de *Française libre, en amazone,* de *Bellone* et de *Jolie Sans-Culotte du* 10 *août* [2]. Quelques femmes portèrent ce costume ou quelque chose de plus débraillé : Théroigne de Méricourt, Rose Lacombe, ou d'autres parmi celles que l'on a nommées les tricoteuses de Robespierre et les furies de la guillotine; mais ces excès maniaques ne méritent d'être rappelés que comme nous rappelions tout à l'heure les excentricités des modes élégantes; ils sont du domaine de la caricature; jamais les révolutionnaires sérieux ne les tolérèrent; ils furent flétris au sein de la Commune même par Chaumette [3].

Le Jacobin des jours les plus agités était vêtu proprement et simplement comme le Girondin; beaucoup n'avaient pas quitté le tricorne, les toupets et la queue. Les plus grandes réformes avaient été de porter un chapeau rond, les cheveux plats et sans poudre, de porter des habits de couleur brune au lieu de couleurs roses et tendres, et de mettre à leurs souliers des cordons au lieu de boucles. Ces innovations avaient été déjà montrées à la cour de Versailles par Franklin, lorsqu'il vint en 1780 [4]; Roland avait porté ce costume dans le Conseil de Louis XVI, qui le prit pour une insolence; il était celui des hommes les plus jeunes. C'est le costume que devront adopter les peintres dans les compositions où ils feront entrer les acteurs qui ont pris les rôles historiques au moment le plus terrible; ils réserveront l'habit du sans-culotte pour les comparses, qui n'ont pas d'autre signe de distinction que cet habit.

Le Conseil général de la Commune avait adopté généralement

1. *Refrains patriotiques,* in-4° l., à Paris, rue du Théâtre-Français.

2. *Femme française libre,* in-4°, au trait, colorié. — *La jolie Sans-Culotte armée en guerre* (*Histoire-Musée de la République,* t. I, p. 301).

3. *Histoire parlementaire,* t. XXX, p. 267.

4. *Mémoires de Mme Campan,* t. I, p. 283.

pour coiffure le bonnet rouge; en brumaire an II, on voulut même qu'il décrétât que le bonnet serait porté exclusivement par les autorités, constituées par le peuple et pendant le temps de leurs fonctions, par ce motif que plusieurs aristocrates le portaient et profitaient de ce signe de la liberté pour insulter les patriotes; mais la Commune se borna à interdire les perruques noires à la jacobine, dont s'affublaient certaines personnes pour paraître tantôt comme de vieux républicains et tantôt comme des muscadins[1].

Cependant des artistes, fort animés de l'esprit de la Révolution, voulurent révolutionner le costume. La question fut discutée dans plusieurs séances de la Société populaire des arts[2]. Lesueur avait commencé par établir que le costume actuel était indigne d'un homme libre et qu'il avait besoin d'être entièrement innové. Espercieux proposait le casque et la chlamyde des Grecs. Wicar reconnaissait que les femmes avaient peu de chose à changer, « si l'on en excepte ces mouchoirs ridiculement gonflés, qui recèlent leurs charmes les plus agréables, et leurs cheveux ajustés d'une manière singulière, » et croyait qu'elles adopteraient promptement celui qu'on leur offrirait. On ouvrit enfin un concours. Dans une autre séance, la citoyenne Césarine Boissard, amie de la nature, demanda surtout la proscription des corps de baleine, et une autre citoyenne, mère de famille, demanda le costume dans le genre antique. Petit-Coupray et Espercieux furent chargés de se rendre auprès du directeur des costumes du Théâtre de la République pour avoir un modèle et les moyens de couper l'étoffe d'une manière convenable.

Le théâtre, où nos artistes vont chercher leurs modèles, avait introduit en effet depuis plusieurs années le costume antique pour la représentation de la tragédie. Larive, à la première représentation d'*Agis,* avait paru portant une cuirasse fort simple et

1. *Moniteur universel,* 4 et 5 frimaire an II (nov. 1793).

2. *Journal de la Société républicaine des arts,* par Détournelle, in-8°, p. 252, 258 et 384.

un manteau blanc, costume lacédémonien que lui avait dessiné David, et, au témoignage de Lenoir, les hommes et les femmes à cette représentation rappelaient les personnages qui figurent sur les vases grecs. Talma, jouant le rôle de Proculus dans la tragédie de *Brutus,* de Voltaire, en 1788, avait porté pour la première fois une véritable toge romaine. La renaissance du costume théâtral avait été appuyée en 1790 par les publications de Levacher de Charnois [1], dont les figures étaient dessinées d'abord par Dutertre, Duplessis-Bertaud, et gravées par Janinet, Guyot, Chapuy et d'autres, puis dessinées par Chéry, et gravées par Alix, Sergent, Ridé et Villeneuve.

C'est dans la première édition de ce recueil et dans les figures de Dutertre qu'on trouve les plus intéressants costumes du théâtre de 1789 : *Mlle Raucourt,* dans le rôle de Médée ; *Mlle Contat,* rôle de Suzanne ; *Mme Dugazon,* rôle de Nina ; *M. Chéron,* rôle d'Agamemnon ; *Mme Vestris,* dans *Polyeucte; Mlle Dumesnil,* dans *Athalie; Mlle Maillard,* dans *Tarare; Mlle Arnout,* dans *Iphigénie en Aulide,* et beaucoup d'autres.

L'auteur, qui périt aux massacres de Septembre, annonce l'intention de donner des costumes exacts, ce que n'ont pas fait toujours, selon lui, ni Raphaël, ni Poussin, ni Lesueur, ni Lebrun, ni même David, et il poussait assez loin l'intelligence de la couleur locale pour comprendre que les personnages de Racine ne sont souvent que des gentilshommes de la cour de Louis XIV, ce qui, par parenthèse, aurait dû le conduire à les représenter plutôt avec l'habit que l'auteur leur fit porter qu'avec un habit renouvelé

1. *Costumes et Annales des grands théâtres de Paris,* 1787-1789. Ce recueil périodique fut rédigé d'abord par M. Dauberteuil et ensuite par M. de Charnois. Les figures étaient dessinées par Dutertre, Berthaud, Duplessis-Bertaux, Lebarbier, et gravées par Janinet, Carrée, Chapuy, Phelippeaux, Guyot. Le dernier auteur en fit une seconde publication sous un nouveau titre et avec d'autres figures : *Recherches sur les Costumes et sur les Théâtres de toutes les nations,* Paris, 1790, ou 2e édit., an XI, 2 vol. in-4°, 56 fig. en couleur ou au lavis, y compris le portrait de l'auteur et un frontispice allégorique, dessiné par Chéry ; gravures par Alix, Ridé, Villeneuve, Sergent.

des Grecs. Du reste, les costumes dessinés dans son livre ne sont que des costumes de théâtre, où la fantaisie avait encore plus de part que l'histoire, surtout pour les femmes, les uns accoutrés dans la mode du jour, les autres assez sottement pris de l'antique. Ceux que l'auteur et l'artiste proposèrent comme l'idéal de leur réforme étaient, il est vrai, un peu différents, souples, transparents, laissant autant de nu que possible, et exacts dans la limite des connaissances archéologiques du temps, qui ne s'étendaient guère qu'aux Romains, et ne prenaient les costumes orientaux, Assuérus, Esther, que dans les figures que Mongez appelle *barbares*. C'est de ce costume théâtral que s'étaient parés les jeunes artistes à la fête de la translation de Voltaire. Il fut sans doute admis depuis dans quelques ateliers.

Le Comité de salut public, voulant répondre à une préoccupation universelle, rendit, le 25 floréal de l'an II, un arrêté pour l'amélioration du costume national. Dans cet arrêté, il invite David à lui présenter ses vues et projets sur les moyens d'améliorer le costume national actuel, de l'approprier aux mœurs républicaines et au caractère de la Révolution, pour en présenter les résultats à la Convention nationale et recueillir le vœu de l'opinion publique.

David, ainsi appelé à donner des modèles de costume républicain, dessina plusieurs figures qui furent gravées par Denon : *Habit du citoyen français dans l'intérieur, Habit civil du citoyen français, le Législateur en fonction, le Représentant du peuple aux armées,* etc. Ce costume de citoyen était composé principalement d'une tunique, de pantalons ou plutôt de chausses à pied, de brodequins, d'un bonnet rond à aigrette, d'une ample ceinture et d'un manteau flottant sur les épaules ; il ne fut porté, à ce que disent les journaux, que par les jeunes clients du maître, et il n'échappa pas au ridicule de tous ceux que le temps ne consacre pas ; il ne manquait pas pourtant de convenances hygiéniques et pittoresques. On ne sait, la Révolution continuant sur les mêmes errements, si ce costume aurait lutté avec avantage contre le costume sans-culotte ; le 9 thermidor les emporta l'un et l'autre.

Au même moment le muscadin faisait son apparition dans le monde. C'est un point que l'histoire n'a point dédaigné d'éclaircir. Barbaroux dit, dans ses Mémoires, que l'épithète de *muscadin*, appliquée à ceux qui avaient du linge blanc en comparaison des sans-culottes, prit faveur aussitôt après l'arrivée des Marseillais [1]. Selon M. Duchesne, les terroristes de Lyon furent les premiers qui donnèrent le nom de muscadins aux réquisitionnaires parvenus à se dérober aux levées [2]. Enfin Mercier de Saint-Léger a bien voulu disserter sur l'étymologie du mot, qui est pris d'une friandise à l'ambre et au musc, fort anciennement connue et qu'on mangeait pour se parfumer l'haleine [3].

Les très-jeunes gens qui, les premiers, réagirent contre la Terreur sous le patronage de Fréron, faisaient, dans les cafés, la chasse aux Jacobins, en persiflant les gens sans poudre et les cheveux noirs. Il n'y a pas de journal de modes à ce moment pour nous donner le costume de la jeunesse dorée de Fréron, mais elle est dépeinte, dans les Mémoires, assez bien pour nous faire juger de l'exactitude des caricatures dont elle fut l'objet. Ces jeunes gens portaient l'habit carré décolleté, des souliers très-découverts, les cheveux pendants sur les côtés, retroussés par derrière avec un peigne, et des tresses nommées cadenettes; ils étaient armés de cannes courtes et plombées. C'est ce qu'on appelait le costume à la victime.

La *Décade philosophique*, de fructidor an II, contient une lettre sur les costumes, écrite par Amaury Duval, sous le nom de *Polyscope*, qui vaut la meilleure gravure : « Voici venir d'abord un de ces êtres qu'on appelait jadis des *fats* et que l'on désigne aujourd'hui sous le nom de *muscadin*; il marchait en sautillant... Savez-vous pourquoi ce soi-disant citoyen se balance ainsi, forme de si petits pas? C'est qu'il ne pourrait hâter sa marche sans ris-

1. *Mémoires de Barbaroux*, cités par Challamel, t. I, p. 356.

2. Observations sur quelques pièces de l'Histoire de France par estampes, manuscrit du Cabinet des estampes, servant d'éclaircissement au Recueil de l'histoire de France.

3. *Magasin encyclopédique*, t. I, 1795.

quer de partager en deux un vêtement qui doit rester uni. En effet, les culottes me paraissent bien serrées... Quand le ci-devant saint-père défendit les culottes étroites par attention pour les chastes *zitelle* de Rome, avait-il si grand tort? Autant vaudrait aller nu.—Et cette poudre qui blanchit ses cheveux, cette petite queue, roulant sur un frac d'une forme bizarre, cette cravate en nœud soufflé, ce gilet qui ne descend guère plus bas que l'estomac, et ces souliers, qui ne lui cachent que les doigts du pied et dans lesquels pourtant il paraît à la torture?... Parurent ensuite cinq ou six prétendus sans-culottes en pantalons et en vestes. Aimez-vous mieux ces longues culottes, qui n'ont d'autre avantage que d'exiger plus de drap? — Mais en revanche on use moins de bas. — Et cette veste qui descend à peine sur les reins! Trouvez-vous ces vêtements si courts bien gracieux et bien pittoresques [1]? »

Ce qui frappa le plus un curieux étranger, qui visita Paris le lendemain du 9 thermidor et observa attentivement les femmes, c'est que, par mauvaise humeur, elles négligent leur toilette, qu'elles conduisent elles-mêmes leurs voitures, et diminuent ou cachent si bien dans les rubans de leur bonnet la cocarde d'ordonnance, que les sentinelles des Tuileries sont souvent forcées de les interpeller : « Citoyenne, ta cocarde! » Cette mauvaise humeur ne dura pas. Les recherches et les manéges de la toilette recommencèrent bientôt.

Le censeur Polyscope prend de même les femmes à partie : « Depuis quelque temps, elles ont la ridicule manie de cacher leur véritable chevelure sous des perruques, peintes de toutes les couleurs[2]. Une longue robe qui, de ses longs plis, couvre tout leur

1. *La Décade philosophique et littéraire*, par une société de républicains, t. II. La lutte des modes et des mœurs révolutionnaires et réactionnaires est encore ingénieusement décrite dans un autre article de Polyscope, t. III, p. 526.

2. Les perruques, simulant les longues chevelures naturelles, furent portées surtout en l'an III. Elles furent attaquées, dans un conte de *la Décade*, intitulé : *Perruques des muscadins;* au théâtre, dans une pièce de Picart : *la Perruque blonde*. Henrion publiait, la même année, l'*Histoire secrète de toutes les perruques blondes de Paris*. (*La Décade philosophique et littéraire*, t. III, p. 147 et 362.)

corps et n'est attachée que par une seule ceinture au-dessous du sein... — Ce sont sans doute des nourrices, voyez comme leurs seins se projettent ! — Non, ce sont de très-jeunes personnes qui cherchent des maris; toutes ont l'air de faire ainsi gonfler les plis de leurs robes... Voilà comme on abuse des modes raisonnables. Bientôt on verra le sein d'une femme avant de distinguer son visage. — De mon temps, disait un vieillard, on laissait tout cela à découvert; c'est alors qu'on ne pouvait pas tromper. »

Dans une autre lettre, Amaury Duval proposa son costume, la tunique, le caleçon court, genoux et jambes nus, cou à découvert et manteau, pour les hommes; pour les femmes, tunique tombant jusqu'aux talons : « Je souhaiterais que vous pussiez la relever plus ou moins, selon votre goût, soit par les côtés, soit par le devant; elle en aura plus de grâce... Si la nature vous a donné une jambe fine, pourquoi la cachez-vous? Créées uniquement pour plaire, ne négligez aucun de vos avantages. Mais, je vous conjure au nom du bon goût, abandonnez pour jamais ces bas, ces jarretières qui divisent si désagréablement d'aussi belles parties de votre corps... Tout ce que je permettrais, ce serait de chausser un court brodequin d'étoffe, qui couvrirait, sans le déformer, le bas seulement de votre jambe... Liez avec des rubans une semelle sous vos pieds nus... Votre tunique sera très-ouverte par le haut des deux côtés; il ne faut pas qu'elle vous soit incommode lorsque vous aurez à remplir le plus sacré des devoirs que vous impose la nature, celui d'allaiter vos enfants. » C'est un chef du bureau des sciences et arts au ministère de l'intérieur qui tenait ce langage; il fut le programme des femmes du Directoire.

Elles ont mérité d'être stigmatisées de la morale, ces femmes qui, le lendemain de la Terreur, compromirent leur pitié et leur sentimentalisme par des mœurs trop faciles; l'esthétique est plus indulgente, parce qu'elles firent à l'art, dans leur costume, la part plus belle qu'à aucune autre époque. Avec plus d'intrépidité que n'avaient pu le faire les femmes du XVIe siècle, elles se mirent sous la protection d'une renaissance grecque et romaine; mais ce n'était encore qu'une feinte pour montrer des dons tout

nouveaux, la délicatesse, l'esprit de liberté et l'expression de sensibilité qui n'étaient qu'à elles. Qui ne s'y serait laissé tromper? Nous sommes peut-être encore trop près de cette époque, où vécurent nos mères et nos grand'mères, pour en juger sainement; mais, si on songe aux deux siècles de monarchie et de courtisans qui avaient précédé, pendant lesquels tant de sots mannequins, tant de plumes et de paniers, tant de fard et de poudre, avaient posé devant les artistes, on peut comprendre, je crois, la beauté du costume du Directoire. Rien ne lui a manqué d'ailleurs pour devenir historique, car du *Journal des Modes* il est passé dans des Salons, décrits par beaucoup de Mémoires, et dans des ateliers que la gloire a consacrés.

C'est un petit littérateur nommé Sellèque, qui, en société avec une dame Clément, née Hemery (peut-être de la famille des graveurs Hemery), connue depuis par des publications archéologiques à Cambrai et à Douai, prit l'initiative d'un *Journal des Dames et des Modes*[1].

La Mésangère, ancien doctrinaire et professeur de philosophie et de belles-lettres, en prit la suite dès l'an IX et l'a maintenu jusqu'à 1831 à la même hauteur de doctrines. Sans plaisanterie, il faut le compter en effet, sinon parmi nos dessinateurs de costumes[2], au moins parmi ceux qui ont des premiers compris les ressources de son histoire. Son cabinet, dispersé à sa mort[3], renfermait la plus curieuse collection qu'on eût encore formée de portraits historiques, en miniature et en émail, à l'huile et au crayon, depuis Diane de Poitiers et Gabrielle d'Estrées jusqu'à la

1. *Journal des Dames et des Modes,* Paris, an V, t. I, in-8°. La Mésangère fit une seconde publication des planches sous ce titre : *Costumes parisiens de la fin du XVIIIe et du commencement du XIXe siècle,* ouvrage commencé le 1er juin 1797. Le premier volume, contenant 100 gravures, prix 25 fr., à Paris, au bureau du *Journal des Dames,* rue Montmartre.

2. Une note du Catalogue de la Bibliothèque impériale dit qu'il fut associé pour les gravures au *Journal des Dames* dès l'origine; mais le Catalogue de son Cabinet, précédé d'une notice, ne le désigne jamais comme dessinateur.

3. *Catalogue du cabinet de feu M. de La Mésangère,* ancien professeur de belles-lettres et de philosophie, etc., Paris, 1831, in-8°.

princesse Borghèse et M[lle] Georges, et il avait fait travailler à des dessins et à des estampes de costumes Vernet, Bosio, Baquoy, Lanté et beaucoup d'autres.

Les premières gravures de ce journal, dans les numéros de l'an V et de l'an VI, nous donnent les plus jolis modèles qui se promenaient alors au petit Coblentz et au jardin d'Idalie : perruques grecques, cheveux à la Caracalla et chapeaux Spencer ; robes de linon, décolletées et retroussées jusqu'au genou ; ceinture à la victime ; chemise à la prêtresse ; manches, maillots et chausses en tricot de soie ; petits fichus roses ; souliers attachés en cothurne ; balantines et ridicules,—presque tous ridicules sans doute, comme il arrive à toutes les poupées de coiffeurs et de couturières, sauf une ou deux apparitions, qui retracent l'élégance et la simplicité antiques et font voir le parti que devaient tirer de ces modes les femmes bien apprises.

Les figures du journal de La Mésangère se distinguèrent toujours par la correction du dessin et le soin de la gravure ; elles maintinrent, au milieu de beaucoup de disparates, un certain goût d'élégance antique jusque vers l'an XII, où, sans renoncer à aucune des extravagances précédentes, elles perdirent l'avantage, qu'avait du moins conservé le costume, de ne point contrarier les formes du corps et de ne point gêner ses mouvements. Voici les dernières modes que nous y prendrons : les femmes se vêtissent un peu plus, ou du moins elles en ont l'air ; leurs robes, qui étaient décolletées par devant au point de laisser voir presque toute leur gorge, le sont maintenant par derrière de manière à laisser voir toutes leurs épaules ; leurs bras ne sont plus nus.

Le *Journal des Modes* reparut en messidor an V [1] et eut bientôt

1. *Tableau général du goût, des modes et des costumes de Paris : Costumes de l'an VI*, in-8°, chez Gide ; *Costumes de l'an VII*, t. I[er], in-8° ; — *Costume français*, à Paris, chez Chéreau, rue Jacques, 93 pl. in-f°, eaux-fortes ; il y en a de signées : Deny, et datées : Tivoly, an VII ; — *Modes et manières du jour à Paris, à la fin du XVIII[e] et au commencement du XIX[e] siècle*, collection de 52 gravures, prix 18 fr., à Paris, au bureau du *Journal des Dames*. Ce sont les figures de Debucourt.

plusieurs rivaux. Deny, Debucourt, Baquoy en étaient les principaux graveurs, et ce n'est pas seulement par le costume qu'elles sont curieuses; en nous montrant les alternatives des perruques blondes et des coiffures à la Titus, en nous donnant les premières apparitions du châle de cachemire et du cothurne, des chapeaux à la glaneuse et à la Liberté, les modèles des tuniques à la Flore, des robes à la Diane et des redingotes à la Galathée, elles forment le tableau le plus piquant des mœurs, pris à l'hôtel de Mercy, à Frascati et au parc de Monceaux.

C'est à ce moment, vers l'an VII, que la valse allemande fait apparition. Les journaux de modes nous la font voir dansée au bal de Mercy par une femme, coiffée à l'Aspasie, avec bandelettes nacarat, et habillée d'une simple robe de mousseline, d'un spencer et d'un châle nacarat, et par un jeune homme, en habit puce et pantalon de nankin collant; ils la commentent en petits vers :

Walse! danse délicieuse,
La plus favorable à l'amour,
Où dans une étreinte amoureuse
J'osais embrasser le contour
Le doux contour d'un sein d'albâtre! [1]

Elle fait le sujet de la première gravure du recueil de La Mésangère : « Le bon genre c'est une danse allemande, dit le texte, dont nos Françaises raffolent : s'embrasser, se presser et s'entrelacer! »

Les femmes se mettaient volontiers en homme, toutes les fois que l'occasion s'y prêtait ou que la fantaisie les poussait, et le *Journal des Dames* leur donne un costume approprié : de petites bottes sans revers, l'habit bleu, le pantalon collant de casimir jaune et un petit gilet de piqué blanc.

Ces modes et ces mœurs eurent pour coryphées des femmes que nous connaissons déjà bien par leur portrait : avant toutes les autres, Mme Tallien, qui parut au bal de l'Opéra dans le

1. *La Correspondance des Dames ou le Journal des Modes et des Spectacles de Paris,* rédigé par J.-J. Lucet, t. I, Gide, an VII, in-8°.

costume que nous avons vu critiqué par Polyscope, avec des anneaux d'or aux doigts des pieds; Mme Récamier, que nous trouvons parée en tunique à la Vestale; — le *Journal des Dames* constate encore en l'an XII leur domination suprême : « Les deux femmes les plus renommées de Paris ne paraissaient plus depuis quelque temps : c'était une calamité publique. Que deviendrait le firmament privé de ses deux plus beaux astres? Enfin l'une d'elles s'est montrée mercredi 11 à l'Opéra. Nous avons vu la plus belle, nous attendons la plus jolie; » — Mme Bonaparte, qui figure, dans plusieurs journaux de modes, à cheval, à la promenade, ou assise et parée des camées rapportés d'Italie, et bien d'autres, que nomment les Mémoires du temps, telles que la citoyenne Labouchardie, la citoyenne Lange, sans compter celles que personne n'ose nommer. Cette troupe légère avait une singulière idée de la liberté; l'un de ses poëtes lui fait dire :

Liberté, voilà ma devise;
Tous les costumes sont décents;
Honni soit qui s'en scandalise!
Pourquoi porterions-nous des gants,
Ces dames vont bien sans chemise[1].

Le nu fut en effet, de tous les costumes de ce temps, le plus recherché, le plus habillé, en prenant le mot dans le sens d'une couturière célèbre : « Ce qui habille le mieux une femme, c'est le nu; » la robe et le châle, d'étoffes souples et légères, ne paraissaient faits que pour le rehausser. Le nu fut plus hardi encore dans les ateliers et au Salon de peinture, où il parut du moins assaini et idéalisé par l'art.

Jusqu'où alla-t-il dans la mode, en messidor de l'an VII? Le fait mérite d'être éclairci. Mme la baronne de V*** raconte qu'elle a rencontré un jour, aux Champs-Élysées, une femme d'un maintien convenable et au bras d'un homme distingué. Sa robe en tulle n'avait en dessous qu'une mousseline tellement claire qu'on

1. A. Charlemagne, *le Monde incroyable*.

pouvait distinguer la couleur de ses jarretières, et elle ajoute qu'elle se promena assez longtemps sans que le public y fît beaucoup d'attention [1].

Un journaliste, qui rend compte de l'ouverture de Tivoli, dit que la décence fut un peu négligée ce jour-là : « Plusieurs déités parurent dans des costumes si légers, si transparents, qu'elles privèrent le désir du seul plaisir qui l'alimente, du plaisir de deviner... Une jeune personne, qui paraissait s'être fait une étude d'exclure entièrement la décence de sa toilette, éprouva le désagrément d'être critiquée, blâmée même au point qu'elle fut obligée de se retirer dans l'Orangerie. Les applaudissements succédèrent aux murmures, lorsqu'elle parut avec un vêtement moins léger et dont la décence convenait, beaucoup mieux que la nudité, aux charmes presque naissants qu'une coquetterie outrée prodiguait si imprudemment aux regards de la curiosité [2]. »

Quant au costume des hommes du Directoire, tout ce qu'on peut dire de sérieux et en liaison avec ce que nous avons vu de ceux de la Révolution, c'est qu'ils s'allégèrent beaucoup, et que, malgré les modes réactionnaires des tresses et des catogans, ils se dégagèrent, en accusant les formes du corps par le pantalon collant et en coupant leurs cheveux à la Titus et à la Lantin, d'après le buste de *Titus* et la statue de *Mercure,* dit le Lantin, que les victoires de la République venaient d'amener au Louvre. Les artistes essayèrent encore de faire réussir un costume pris plus scrupuleusement de l'antiquité. Des élèves de David, dans la fraction qu'on a appelée la secte des Primitifs, Perrié et Quay, allèrent en ville vêtus en *Agamemnon* et en *Pâris;* mais ce ne furent que des excentricités [3]. Malgré cette simplification réelle et cette imitation antique, la passion ou plutôt le travers despotique, qui se plaît à affubler le costume de tant de ridicules et

1. *Souvenirs du Directoire et de l'Empire,* par Mme la baronne de V***, Paris, 1848, in-8°, p. 15.

2. *La Correspondance des Dames,* par Lucet, t. II, an VIII, in-8°.

3. *Louis David, son école et son temps,* p. 91.

d'incongruités, ne se produisit jamais avec tant d'effronterie. Les pièces les plus saillantes, données par le *Journal des Dames,* sont d'abord les faces nattées, la culotte à l'anglaise et le chapeau en bateau, et puis les cheveux courts, le pantalon collant, les cravates hautes, les bottines, les tricornes, les habits à grand collet et les redingotes. Mais les *incroyables* et les *merveilleuses,* qui semblent à beaucoup de gens représenter toute une époque, n'en représentent pas même réellement le costume; ce ne sont que des caricatures, et, si la veine en fut riche, ce n'est pas une raison pour oublier tout ce que l'art sut produire de sérieux.

Le Directoire mit beaucoup d'importance à ses costumes officiels, et une loi complémentaire de la Constitution de l'an III régla le costume des Législateurs, des Directeurs et des autres fonctionnaires publics, qui furent dessinés et gravés pour être joints au corps des lois et être répandus[1]. Il n'eut aucune faveur dans le public, qui l'appelait un vêtement de flamine. Vu dans son plus riche patron, le portrait du directeur Barras, gravé par Tardieu, ce costume est d'une lourdeur insigne, presque aussi stupide que celui des rois, et, dans ses divers patrons, incohérent et bariolé. Aussi ne tient-il aucune place dans l'art; seulement, une partie de sa défroque passa au Consulat et à l'Empire, qui s'en accommodèrent, et l'autre au théâtre, qui en fit longtemps le costume de Robert, chef de brigands.

Pour relever ce qu'il y avait de pittoresque dans le costume de ce temps, il vaut mieux se souvenir des peintures, des dessins et des gravures qu'il inspira à Isabey, à Boilly, à Debucourt, à

1. *Costumes des membres du Directoire, du Représentant du peuple en fonction, du Ministre,* etc., dessinés et gravés à l'eau-forte par Chataignier, in-4° h., 20 pièces; — *Costumes des Représentants du peuple français et fonctionnaires publics,* dessinés et coloriés d'après nature, chez Augrand, in-f° h., figures disposées autour de la salle des Anciens; — *Conseil des Anciens, Conseil des Cinq-cents, Costumes des Représentants,* Labrousse del. et sculp.; — *Costumes de membres du Directoire,* etc., par François, marchand, d'après Simon D..., 10 pièces en couleur (*Coll. Laterrade,* 2e partie, n° 237.)

Mallet, et à d'autres plus obscurs, dans toutes sortes de sujets familiers ou allégoriques. Un jeune statuaire, élève de Devosge, en fit une composition ingénieuse sous ce titre : *Femmes d'aujourd'hui, Femmes d'autrefois*[1], qui montre la différence de leurs costumes et de leurs mœurs. Elles forment trois groupes en ligne : le Moyen-Age avec ses vêtements pesants et fermés ; les XVIIe et XVIIIe Siècles avec leurs corps de baleine, leurs paniers et leurs coiffures ébouriffées ; le Directoire avec ses robes à plis légers et ses coiffures à l'antique. La comparaison est toute favorable à ces dernières. Le peintre ne les a pas même trop flattées, en leur donnant, pour patrons, un Amour sentimental et Apollon, à la place de l'Amour frivole, discret ou chevaleresque, et, pour jouets, un crayon et une harpe à la place d'un éventail[2]; jamais les arts ne tinrent autant de place dans l'éducation des femmes :

> Agitant les cordes dociles,
> Sur la harpe tes doigts agiles
> Voltigent, guidés par l'Amour[3];

jamais le dessin n'était intervenu d'une manière aussi complète dans le costume des femmes. Aussi peut-on affirmer qu'il ne fut point étranger aux sculptures et aux tableaux, où la mythologie et l'allégorie ne furent que des prétextes à des préoccupations tout actuelles. Le *Cyparisse* de Chaudet, *la Pudeur* de Cartelier et *les trois Horaces* de Gois ; *les Sabines* de David, la *Psyché* de Gérard, l'*Orphée* de Guérin, *les trois Grâces* de Regnault, *le Bain*

1. *Femmes d'aujourd'hui, Femmes d'autrefois.* Gaule inv. et del., Philibert Bourtrois sculp. Premier groupe, les femmes d'aujourd'hui, leur costume et leur occupation : Apollon et l'Amour paraissent y présider ; les autres groupes, formés des femmes d'autrefois, et toujours l'Amour, frivole, discret ou chevaleresque. Déposé à la Bibliothèque nationale, en messidor an X. A Paris, chez Depeuille, rue des Mathurins-Sorbonne, in-f° l., eau-forte.

2. Dans une autre estampe traitée plus petitement et en charge, à la manière de Naudet, sous ce titre : *Ils ont été, ils sont et ils seront,* on voit une série de costumes depuis le XIVe siècle, présentés en comparaison avec les costumes de 92 et de 1800, et escortés par la Folie.

3. Chénier.

de Virginie de Landon, *la Mort d'Hyacinthe* de Broc, ne durent leurs succès, aux expositions de l'an VI, de l'an VIII et de l'an X, que parce qu'ils représentaient une beauté toute nouvelle sous un costume fort actuel; c'est pour la même raison qu'ils passèrent de mode, mais, pour l'historien qui aime toutes les manifestations importantes dans leur temps, ils ne perdront plus leur valeur.

6. — CARICATURES.

La Caricature, alerte à saisir les événements extraordinaires pour thème de ses satires, n'avait pas manqué de sujets dans les années qui précédèrent 89 : la Révolution d'Amérique, le Magnétisme, les Aérostats. Ces pièces avaient même été traitées quelquefois par des artistes connus : Watteau de Lille, Helman et Sergent. Dès les premiers événements de la Révolution, elles arrivèrent en nombre formidable et ne cessèrent d'ameuter le public, à chaque phase du drame qui se déroulait, devant chacun des premiers rôles qui entraient en scène. Mais le malheur des caricatures est de tomber facilement entre les mains des plus piètres dessinateurs et de ceux qui, dépensant tout leur esprit dans les légendes de leurs estampes, n'en gardent plus pour les figures. Je ne veux signaler ici que celles qui se recommandent par quelques qualités de composition, de dessin ou de gravure, tout en les groupant dans l'ordre qui leur laisse tout leur intérêt historique et toute leur moralité, s'il y en a.

Les premières et les plus nombreuses s'attaquèrent à l'Aristocratie et firent allusion à la victoire du Tiers-État. C'est *le Convoi du seigneur des Abus, le* 27 *avril* et *le* 4 *mai* 1789[1]; *l'Assemblée des Aristocrates,* faite à l'occasion de l'assemblée de la Noblesse et du Clergé dans la salle des Capucins, en mai 1790, n'est qu'une imitation assez pâle d'une eau-forte très-spirituelle de Foulquier; *l'Aristocrate* et *la Démocrate,* douairière et harengère, exprimant l'une son dépit, et l'autre sa joie, du décret de la Décla-

1. Deux pièces in-f° l., au lavis bistre, l'une chez Sergent, l'autre sans nom.

ration des Droits de l'homme du 20 août[1]; *les Trois Ordres sous le Niveau*[2], et beaucoup d'autres pièces sur les trois Ordres[3]. L'une des plus violentes : *un Monstre à trois têtes, désignant les trois états de l'aristocratie*, etc., n'est que l'imitation d'une caricature célèbre de Després; *la Marque des sots, dédiée à la Noblesse savonnée*, est la satire la plus sale qu'ait pu imaginer un manant contre le blason.

Quelques-unes s'adressèrent dès ce moment à l'Église et au Pape, telles que *le Déménagement du Clergé*[4], — *Ecclésiastique réfractaire*,

> Au milieu de l'éclat le plus pur
> Tu restes dans le clair-obscur;

petite pièce ronde bien gravée; *Ego stultus propter Christum; Miracle de Boulogne-sur-Mer; Fait miraculeux arrivé à Paris l'an du Salut* 1791, pièce qui représente une religieuse fouettée, et la blessure, dans une gloire, recevant la palme du martyre[5]; *Présentation des haquenées au Saint-Père; Visite de Pie VI à Mesdames à Rome*, eau-f. in-f° l.

Deux journaux entre autres, *les Révolutions de France et de Brabant*, et *les Actes des Apôtres*, publiaient des caricatures; mais, bien que celles de ce dernier journal soient supérieures aux autres,

1. Deux bustes sur la même feuille, in-f° l., à l'eau-forte. La seconde prête à une équivoque obscène.

2. In-4° l., lavis bistre, chez Crépy.

3. *J' savais bien qu' j'aurions not' tour*, in-4°, eau-forte; — *Je fume avec tranquillité*, in-4°, couleur; — *l'OEuf à la coque*, in-4°, couleur; — *Encore eût-il mieux valu plier que rompre*, in-4°, couleur. — Voyez encore d'autres pièces : *Histoire-Musée de la République*, p. 30, etc., et *Coll. Laterrade*, p. 32.

4. In-f° l., eau-forte en couleur.

5. V. *Histoire des caricatures de la révolte des Français*, par Boyer de Nîmes, 2 parties in-8°, p. 1. L'auteur de ce recueil s'est attaché à reproduire les pièces les plus compromettantes pour la Révolution, et les divise en deux parties : 1° les caricatures faites pour favoriser la révolte et les révoltés; 2° les caricatures contre la révolte et les révoltés. Ses reproductions sont assez bien exécutées au lavis bistre, in-8° et in-4°.

elles sont conçues et exécutées dans un genre où l'art n'a rien à revendiquer.

L'Assemblée nationale, la Garde nationale et la Mairie de Paris, dans la personne de leurs membres, héros de la Révolution, soutiens de la Royauté ou popularités déchues, furent en butte à des caricatures venant de tous les partis. Les plus exposés sont : Lafayette, Bailly, l'abbé Maury, Brissot, Mirabeau, Barnave, Pétion, Talleyrand, Chabot, Target, le ministre Narbonne, la baronne Staël, le duc d'Orléans, etc. Ces personnalités, plus odieuses que spirituelles, sont assez connues[1]. Je ne citerai que *le Réfractaire amoureux :* « C'est sur cet autel que je prête le serment » (Coll. Hennin), et *les Deux Diables en fureur, le 13 avril* 1790, dirigée contre l'abbé Maury et d'Epremesnil[2]; le cynisme du sujet est soutenu par un jet assez puissant de dessin. Beaucoup de ces pièces étaient publiées par les royalistes, et ce n'étaient pas les moins sanglantes ni les moins obscènes.

Deux auteurs, qui ont beaucoup considéré les caricatures de la Révolution, reprochent à la caricature française de n'être qu'une épigramme, sans hardiesse de charge ni jet puissant et bizarre de dessin[3]. Cependant, les conditions de la satire la plus âcre et de la bouffonnerie la plus bizarre se trouvent dans les pièces dirigées contre la coalition des puissances étrangères, contre les Émigrés et l'armée de Condé, contre le ministre Narbonne et Mme de

1. V. *Histoire-Musée de la République*, t. I, p. 86, 87 et 88; et *Collection Laterrade*, 1re partie, p. 61, 93 et 109; 2e partie, p. 7, 8 et 9.

2. In-f° h., eau-forte :

Deux diables en volant
Firent une gageure
A qui chîrait le plus pesant
Sur l'humaine nature.
L'un nous chia l'abbé M...y;
L'autre en devint tout pâle,
Et nous lâcha d'E...y
Et toute sa cabale.

3. *Histoire de la société française pendant la Révolution*, par MM. de Goncourt, Paris, 1854, in-8°, p. 268.

Staël, qu'on lui donnait pour maîtresse : *Grand retour du ministre Linotte, la baronne Sta. tenant son ministre par les lisières*, in-4° l., lavis bien exécuté ; Mme de Staël y paraît avec un corsage évasé, couvert d'un fichu, et une perruque poudrée à deux marteaux, à côté d'une émigrée en costume d'homme. Il est vrai que le dessin y paraît le plus souvent subordonné et timide à côté de la légende ; l'esprit en est plus littéraire que pittoresque, et volontiers libertin et même sale, ce qui n'étonne pas dans le pays de Rabelais et de Voltaire. *L'Enjambée impériale*[1] place Catherine en l'air, un pied en Russie, l'autre à Constantinople, et, par-dessous, les rois et le pape, le nez en l'air, lancent chacun leur équivoque. *Le Bombardement de tous les trônes de l'Europe et la chute des tyrans pour le bonheur de l'univers*[2], qui ne fut faite qu'après le 10 août, ne saurait décemment être décrite ; l'Assemblée nationale n'y semble pas plus respectée que les rois, contre lesquels on la voit braquée dans une posture cynique. *Le Pied de nez, dédié aux Aristocrates*[3], qui a plus de sagesse qu'il n'appartient à la caricature, représente le Génie de la France debout sur le globe, couronné par la Victoire au milieu des personnages abattus de la Royauté, de la Noblesse et du Clergé. On peut remarquer encore, pour leur exécution passable, *la Coalition des rois ou des brigands couronnés contre la République française*[4], et *Ils comptaient sur la peau de l'ours avant de l'avoir jeté par terre*[5].

Après le retour de Varennes et le 10 août, le Roi et la Reine furent le sujet des insultes les plus licencieuses ; on connaît *la Famille des C. ramenée à l'étable*[6]; *l'Égout royal*, qui, dans ses figures comme dans sa légende, atteint les plus extrêmes limites du cynisme ; *les Animaux rares, ou la translation de la Ménagerie*

1. In-f° l., eau-forte coloriée.
2. In-f° l., eau-forte d'une mauvaise exécution.
3. In-4° h., eau-forte bien traitée.
4. Lavis et couleur, par Marchand et Tavenard.
5. In-4° l. Voyez, pour les pièces sur les émigrés, *Histoire-Musée de la République*, p. 226, et *Coll. Laterrade*, p. 56.
6. *Coll. Laterrade*, p. 54.

au Temple, 20 *août* 1792; Marie-Antoinette y est représentée sous la figure d'une louve[1];

La Panthère autrichienne, ou Marie-Antoinette, la Médicis du XVIIIe siècle[2]; portrait de Marie-Antoinette dans une lanterne: « Cette affreuse Messaline, etc. » in-4°, lavis, chez Villeneuve (Collection Hennin);

Enjambée de la sainte famille des Tuileries, douze figures gr. in-f°.

On appliqua aussi à la Reine la figure d'une grande dame, vue de dos et n'ayant pour vêtement que sa chaussure à talons et une coiffure en grosses boucles[3].

La plupart de ces pièces, devenues très-rares, nous seraient moins connues si un royaliste n'avait pris le soin de les reproduire[4].

Le régime de la Terreur, qui ne fut pour personne une époque de liberté, laissa peu de place aux caricatures; je n'en connais qu'un petit nombre qu'on puisse appliquer aux événements des derniers mois de 93 et des premiers mois de 94:

La Première réquisition des deux genres : « Ma parole d'honneur, ce sont des enragés. — Pas possible, vous me faites trembler. — Madame, la gloire l'appelle[5]. » Ce dialogue est établi entre trois personnages, une femme, assise sur un canapé, un muscadin en cadenettes, blotti derrière un paravent, et un sergent recruteur. La pièce, assez piquante, où l'on voit paraître un muscadin pour la première fois, fait allusion aux mesures prises par la Commune, en septembre 1793, contre les jeunes gens qui essayaient de se soustraire à la réquisition;

1. 2e partie, p. 12.

2. *Ibid.*, p. 13, avec beaucoup d'autres pièces de même genre.

3. Pièce sans titre et anonyme, in-4° h., eau-forte. Il y en eut deux variantes.

4. *Histoire des caricatures de la révolte des Français*, 2 p. in-8°, 1792.

5. In-f° h., chez Hull, eau-forte; Cabinet des estampes, Histoire de France, 1793.

La Lanterne magique. Venez y voir la religion de nos pères et mères pour 20 sols[1]. Un batteleur montre une procession à des badauds; un singe débite des chapelets.

[1] On doit à peine citer, à cause du dégoût qu'elles inspirent, les mauvaises pièces publiées par Villeneuve et par Louvion sur les exécutions révolutionnaires, mais il faut montrer jusqu'où la Caricature osa descendre.

Villeneuve, graveur au lavis et marchand d'estampes, rue Zacharie, l'un des plus actifs débitants des portraits de Marat, publia :

Louis le traître, lis ta sentence; c'est un bras écrivant sur un mur une légende, semée de sentiments patriotiques et de fautes d'orthographe, et historiée d'une guillotine;

Matière à réflexion pour les jongleurs couronnés; c'est la tête dans la main du bourreau, avec une légende extraite des écrits de Robespierre;

Réception de Louis Capet aux enfers, affreuse composition avec légende, et, pour écusson, la tête coupée.

J.-B. Louvion, mauvais graveur de vignettes, publia : *Appel au Diable pour les corps sans tête sur les jugements de Dieu,* et *Tableaux d'histoire naturelle du Diable, chapelet des révolutionnaires,* guirlande de têtes coupées autour de la lunette et du couteau de la guillotine :

> Ce mélange est affreux, mais il est nécessaire :
> Mort terrible aux tyrans, périsse l'arbitraire[2].

Il est bon de savoir que les pièces de ce genre furent proscrites par les autorités, et jusque dans le sein de la Commune, où Jault fit un réquisitoire contre ces représentations dégoûtantes dans la séance du 28 germinal an II.

1. H. Strack inv. et sculp., in-f° l., eau-forte; Cabinet des estampes, Histoire de France, 1793.

2. Toutes ces pièces sont au Cabinet des estampes, Histoire de France, 1793 et 1794. V. aussi la *Collection Laterrade,* 2e partie.

J'ai lu quelque part qu'un caricaturiste de la Révolution, nommé Hercy, avait fait une gravure de Robespierre, guillotinant le bourreau, qui lui coûta la vie. On trouve en effet une petite pièce assez finement gravée sous ce titre : *Robespierre guillotinant le bourreau, après avoir fait guillotiner* [1] ; il est assis sur un tombeau, dans le costume officiel, et tire la corde. Mais ce nom d'Hercy n'est porté ni dans aucun dictionnaire d'artistes, ni dans aucune liste des victimes de la Révolution.

Mais c'est au 9 thermidor que le sycophante de la Terreur subit à son tour les coups de la caricature. Ils semblent d'abord partir de mains aussi ignobles que celles qui l'avaient appuyé. Les premières sont des bois faits à la hâte :

J'ai joué les Français et la Divinité;
Je meurs sur l'échafaud, je l'ai bien mérité;

C'est ainsi qu'on punit les traîtres; quatre têtes dans la main du bourreau ; deux sont marquées des lettres R. B. P. et S. J.

Une petite pièce peut encore être citée, plus pour son sujet que pour son mérite ; Samson en est le héros :

Gouvernement de Robespierre. La scène se passe sur la place de la Révolution :

Admirez de Samson l'intelligence extrême;
Par le couteau fatal il a tout fait périr.
Dans cet affreux état, que va-t-il devenir?
Il se guillotine lui-même.

Les journaux contre-révolutionnaires eurent aussi leurs vignettes caricaturales. *L'Accusateur public* publia *le Club de salon* et *l'Europe expirante*, allégorie contre Necker.

Des pièces plus importantes signalèrent le commencement de la réaction. J'ai déjà parlé de *la dernière scène d'un Comité révolutionnaire*, par Fragonard le fils, et des *Formes acerbes* de Lafitte, qui, malgré leur intention sérieuse, ne sont cependant

1. In-8°, burin.

que des caricatures. En voici qui rentrent même dans les conditions du genre :

Le Miroir du passé pour sauvegarder l'avenir, ou *Tableau parlant du Gouvernement cadavero-faminocratique sous la tigrocratie de Robespierre et compagnie,* avec une légende : « Vers modérés sur les furieux, etc.[1] » ; après tant d'efforts pour un titre, il ne reste plus beaucoup de ressources au dessin ; la pièce n'est pas cependant sans intérêt avec ses nombreuses figures finement gravées, dont plusieurs sont des portraits ;

L'horrible conspiration de Robespierre dévoilée[2] ;

Aristide et Brise-scellé revenant de travailler la marchandise[3] ;

Un Sans-Culotte, instrument de tous les crimes[4].

Avec le Directoire vinrent les plus beaux jours de la Caricature. Gouvernement faible, mœurs libres et sujets riches, rien n'y manqua ; aussi les dessinateurs et les graveurs s'y appliquèrent assez vaillamment pour former une école originale. Jusque-là toutes les manières paraissaient bonnes aux caricatures, le petit burin des vignettes, la pointe rapide ou le lavis superficiel. Les plus habiles étaient celles qui imitaient les façons des Anglais, passés maîtres dans le genre des charges politiques. On vit alors ce genre de pièces s'assujettir au dessin rigide de l'école de David et au pointillé propre, demandé par les marchands, et cependant garder la verve dont la Caricature ne saurait se passer. Elles chargeaient principalement le costume et les mœurs. Les Muscadins, dont nous avons déjà décrit le costume, affublés maintenant du nom d'*Incroyables,* pris d'une de leurs expressions familières : *Ma paole d'honneu, c'est incoyable,* et fort raillés par les journalistes pour l'affectation de leur accent et de leurs modes, fournirent les

1. Gr. in-f°, burin.

2. Poisson inv. et sculp.

3. In-f° l. Se trouve chez le marchand de curiosités, rue Coquillère.

4. In-4°, eau-forte, par Baltard. Cette pièce eut plusieurs imitations. V. d'autres pièces, *Coll. Laterrade,* 2e partie.

sujets les plus heureux[1]. C'est Carle Vernet qui les inaugura, au Salon de l'an V, par ses dessins des *Incroyables* et des *Merveilleuses*[2]; Tresca, Levilly, Darcis, Bosio, Naudet le suivirent. *La Folie du jour,* où Tresca représenta un pas de deux devant un ménétrier, peut être comparée à ce que nos graveurs de modes ont jamais produit de plus comique. Harriet, le peintre lauréat de l'an III, fit *le Thé parisien*, composition de plus de dix-huit figures, gravée par H. Godefroy[3]. D'autres artistes, moins connus ou peu désireux de se nommer, attirèrent la vogue par l'actualité de leurs sujets : *le Contraste* et *l'Observatrice au boulevard de Coblentz*[4], *la Science du jour, Mlle Manon et le Perruquier devenu fournisseur*[5], *l'Arrivée des remplaçants* et *le Départ des remplacés*[6], image du premier renouvellement par tiers des deux Conseils, qui eut lieu en floréal an V.

Le plus littéraire de tous les éditeurs d'estampes de mœurs fut La Mesangère, qui à son *Journal des Dames* ajouta une suite de pièces sous le titre *le Bon genre,* qu'il poursuivit jusque sous l'Empire et qu'il commentait encore en 1817. Les premières pièces de ce recueil, qui seules nous intéressent, donnent des scènes très-vives et très-locales, dessinées et gravées avec amplification des principes davidiens :

La Valse;

Les Glaces: « Cette gravure me confirme dans l'idée que les

1. *Caricatures parisiennes*, chez Martinet (*Coll. Hennin*, 1795); — *N° 1, Garde à vous, ou le Sérail en boutique,* 11 fig. très-jolies.

2. La première apparition des *Incroyables* eut lieu en nivôse an V. *La Décade* l'annonce en ces termes : « Vernet fils, peintre jeune et déjà célèbre, qui, dans un genre différent, promet d'atteindre à la réputation de son père, a fait paraître dernièrement une caricature, ou plutôt un portrait exact de nos *Incroyables* du jour, qui jouit de beaucoup de vogue; chacun se procure cette gravure. L'auteur en annonce le pendant, qui sera le portrait de nos *Merveilleuses*, qui ne lui fournira pas moins de quoi s'égayer.» (*Décade,* an V, n° 12.)

3. In-f° l., chez Martinet, libraire, rue du Coq-Saint-Honoré.

4. 2 pièces in-f° l., dessinées par Leclerc, gravées par Auvray.

5. Se vend à Paris, chez Toulouse.

6. Deux pièces in-f° l.

Parisiennes sont de toutes les femmes celles qui ont le plus de grâces, même dans les fonctions qui en admettent le moins, comme de manger goulûment, de regarder hardiment, etc. ; »

La Trenis : « Cette danse porte le nom de celui qui en est l'inventeur. Point de bal de bon genre où l'on ne danse trois ou quatre fois la Trenis, et l'on parlera bientôt de la gavotte de Vestris comme on parlait jadis du menuet d'Exaudet. »

Martinet, marchand d'estampes rue du Coq, dont la boutique, que nous avons tous vue, donna lieu à une jolie pièce de Bosio déjà décrite, et qui était sans doute de la famille du Martinet, ingénieur, dessinateur et graveur du Cabinet du Roi, publia aussi dès cette époque deux recueils dont on rencontre encore quelques pièces : *le Suprême bon ton,* où il y a des scènes d'un excellent dessin, telles que les *Nageurs,* et *Garde à vous,* dont je citerai une pièce intéressante, *Mlle Chameroy reçue par saint Thomas,* l'an XI. C'était une jolie danseuse, qui mourut cette année-là, à vingt-trois ans, peu munie des sacrements de l'Église, que le clergé de Saint-Roch avait refusée, et qu'accueillit le clergé plus tolérant de Saint-Thomas-d'Aquin. On n'en fit pas une émeute comme plus tard pour Mlle Raucour ; on se contenta d'en plaisanter, en gravure et en poésie [1] :

En attendant que l'on vous canonise,
Vestris, Miller, Delille et Chameroy,
Vous voilà donc en paix avec l'Église,
En paradis chacun de vous ira ;
Mais que ce soit le plus tard qu'il pourra !

Des gravures plus rapides traitèrent aussi les sujets de mode et les physionomies de caractère dans *le Pavillon de la paix dans le Jardin du Tribunat, le Cabinet littéraire des artistes réunis, les Physionomies du jour, la Vaccine ;* mais il faut convenir que leurs figures ne sont guère que des mannequins et des masques,

1. *Querelle de saint Roch et de saint Thomas sur l'ouverture du manoir céleste à Mlle Chameroy : Sæpe, premente Deo, fert Deus alter opera,* à Paris, de l'imprimerie de Pierre, rue du Paradis, nº 3, in-8º, 8 pages.

qui ne s'arrangent point en action et ne forment pas de véritables scènes de mœurs.

Au nombre des frivolités qui gagnèrent alors les mœurs, on doit compter les mystifications. Les journaux de l'an X furent complices de celle qu'un officier d'état-major monta au détriment d'un pauvre coutelier, qui avait fait de ses rasoirs une annonce un peu emphatique. Un souvenir en est resté dans une eau-forte, pleine d'humeur, qui représente un coin de galerie de théâtre : *Couronnement de l'illustre coutelier Présille au théâtre de la Gaieté, le* 19 *prairial an X,* que plus d'un malin iconophile prendra peut-être pour une des fêtes du Consulat.

Les caricatures politiques ne manquent pas à cette époque, mais leurs auteurs, qui apportaient plus d'intention scénique, restent en général inférieurs pour l'exécution :

Constitution de l'an III : « En me violant trois fois, ils m'ont causé la mort [1] ; »

Époque du 30 *floréal l'an V :* « Puisque le sort l'a décidé, il faut enfin m'en aller [2] ; »

Les plaies de la République [3] *;*

Le Club de salon [4] *;*

Rendez-nous nos cloches, pièce dirigée contre le Club de Clichy [5].

Le personnage politique le plus cruellement tympanisé fut *Barras;* on lui donna pour armoiries une guillotine; on le représenta *Entre deux chaises le cul par terre* [6]. *La Réveillère-*

1. In-4° l., pointillé.

2. A Paris, chez Depeuille, in-f°, eau-forte.

3. Dix petites pièces dans le goût de Duplessis-Bertaux, avec des légendes sentimentales, comme celle-ci à la dixième :

> Jeunes vierges, pleurez, vous n'aurez plus d'époux;
> L'impitoyable Mars les a percés de coups.

4. In-16 l.

5. In-4°.

6. In-f° h., eau-forte en noir et en couleur : « On va au mal par une pente insensible; on ne remonte au bien que par un effort. » MONTESQUIEU.

Lepeaux eut les honneurs de meilleures pièces, *Mahomet théophilanthrope*[1]; il faut mettre hors ligne celle qui le prit pour sujet sous ce titre : *le Pape des Théophilanthropes,* où l'on ne peut méconnaître le dessin de Prudhon et la gravure de Copia[2]. *Camus,* le financier le plus habile de la Révolution après Cambon, ne fut point épargné[3]; les généraux *Pichegru, Jourdan* eurent leur lardon. *Buonaparte* lui-même, au milieu de la popularité qui le salua, fut percé à jour dans une caricature : *le Consulat, citoyens, il y a des gens qui prétendent que je vous jette de la poudre aux yeux*[4], et plus tard, en l'an XII : *C'est ainsi que je m'élève,* ou *Bonaparte au-dessus de ses affaires;* il est pendu, tenant d'une main des papiers, de l'autre Pichegru. (Coll. Hennin.)

Une série de pièces bouffonnes s'attaquèrent au Pape, lorsque ses États furent occupés par l'armée d'Italie : *Pie VI, effrayé à la vue de l'armée française, fait Pie VII*[5], représenté en calembour; *Arrière-garde du Pape, Avant-garde du Pape* et *État-major du Pape; Bulle d'excommunication du Pape* et *Portrait d'après nature de la princesse Porcia, sa sœur*[6]; *le Traité de paix avec Rome*[7]; *la Paix papale; Enfin les Renards ont laissé leurs queues*[8]; *Venez voir la religion de nos pères et mères pour 20 sols, Lanterne magique,* in-f° l.

On peut bien ranger à côté de ces bouffonneries un placard qui nous rappelle un acte très-révolutionnaire de l'homme qui

1. In-18. Le Directeur, en figure de Polichinelle, élevé sur une roue, entre un tas de 250 bûches et une liasse de 500 fagots, tient suspendus dans une balance le bonnet et la couronne.

2. In-4°. Voyez la description de la pièce à l'article de Prudhon.

3. *L'Impayable rentier de l'État : Que ne suis-je Camus!* B. inv., G. D. pinxit, in-8°, eau-forte dans le goût de Duplessis-Bertaux.

4. *Histoire-Musée de la République*, t. II, p. 400.

5. In-f°, pointillé, Vionet sculp.

6. In-f°, ovale, en bois. « Se distribue chez la citoyenne Prévost. Les colporteurs pourront se procurer cette feuille par rame ou par main. »

7. In-4°, pointillé; — in-8°, eau-forte.

8. Voyez d'autres pièces, *Coll. Laterrade,* 2e partie, p. 34.

devait bientôt relever toutes les idoles : « *Notre-Dame de Lorette,* envoyée par le général en chef Buonaparte. Procès-verbal du 26 pluviôse an V : cette image de la Vierge, haute de 4 pieds, est de bois de cèdre, sculptée, à ce que l'on dit, par saint Luc ; vieille robe, de camelot de laine moirée, que l'on dit avoir servi à la Vierge ; trois écuelles ébréchées, de mauvaise faïence, qui, dit-on, ont fait partie de son ménage, etc.» Ces images et la vue intérieure de la Santa Casa, avec légende explicative, sont gravées à l'eau-forte et coloriées. Elle fut exposée à la Bibliothèque nationale jusqu'en 1815, et servait de plastron aux plaisanteries des artistes comme type de l'art religieux et catholique. Gérard, voulant exprimer l'effet qu'avait produit sur lui le portrait de l'Empereur par Ingres, s'était écrié : « Après la figure de Notre-Dame de Lorette, c'est tout ce que j'ai vu de plus beau [1]. »

La littérature et la critique, qui faisaient alors une si grande place à la satire et à l'épigramme, aux récriminations, devaient fournir leurs victimes à la Caricature. Ce furent les pièces où les artistes mirent leurs traits les plus piquants.

La Harpe fut représenté sous la figure d'une bête monstrueuse affublée d'attributs, la patte sur une harpe, adorée par des moines et des dévots :

> Il prit, quitta, reprit le cilice et la haire [2] ;

Delille fut montré dans son costume d'abbé, avec un parasol et une lorgnette, tournant le dos à la Nature pour regarder un château fantastique, habité de farfadets qui lui présentent des hochets :

> Majestueux Été, pardonne à mon silence,
> J'admire ton éclat, mais crains ta violence [3] ;

Amaury Duval, assis et écrivant un cahier de la Décade, regar-

1. *Lettres d'un artiste sur l'état des arts en France,* par Bergeret, Paris, 1848, in-8°, p. 75.
2. In-f°, eau-forte coloriée.
3. In-8°, eau-forte coloriée.

dait la statue d'Apollon à travers une lunette qui lui était tendue par l'Ignorance; on lit au bas, *l'Organisateur,* et :

> La Satire, en leçons, en nouveautés fertile,
> Sait seule assaisonner le plaisant et l'utile[1];

Mercier, qui tenait les beaux-arts en grand mépris et qui traita de prétention absurde l'assimilation qui fut faite des peintres aux géomètres et aux poëtes dans une pétition, adressée au Conseil des Cinq-Cents par les artistes pour être affranchis de la patente, fut le sujet de nombreuses charges, qui le montrèrent sous la forme d'un âne, d'un roquet, de Midas et d'Érostrate[2];

L'abbé Geoffroy, dans une pièce représentant des chênes et des sapins, Racine, Voltaire, Parny, etc., au tronc desquels s'acharnent des serpents, dont l'un a une tête d'abbé :

> C'est ainsi que la terre avec plaisir rassemble, etc.

in-f° h. couleur; Coll. Hennin, an XII.

On pourrait citer encore, parmi les personnes qui essuyèrent les attaques de la Caricature : *l'abbé Poncelin*, rédacteur de *la Gazette française; Garat,* le chanteur; *Lalande,* l'astronome, et bien d'autres sans doute. Les meilleurs dessinateurs ne dédaignaient pas de se servir de leur crayon, comme Chénier, Lebrun et Desorgues de leur plume. Tout le monde sait, dit un critique, que les crayons de messieurs Isabey, Fragonard, Henry, Hilaire Ledru, sont aussi pointus que des aiguilles anglaises. Girodet osa porter la caricature jusqu'au Salon; le trait mérite d'être raconté ici, car jamais peut-être la caricature n'avait été appelée, entre les mains d'un peintre de renom, à traduire des mœurs privées avec tant d'effronterie.

1. In-f° l., eau-forte. L'exemplaire du Cabinet des estampes est accompagné de la lettre d'envoi au Dépôt national, qui en donne l'interprétation en termes assez curieux.

2. *Les arts patentés par le décret du 9 fructidor an V*, in-f° l.; — *Érostrate moderne écrivant sur les arts,* in-8°;

> En vain contre les arts ce vieux roquet s'escrime, etc.

Girodet avait envoyé à l'exposition de l'an VII *le Portrait de la citoyenne Michel Simons, née Lange* (n° 148). Élise Lange était une des beautés du Directoire, célèbre au théâtre par le rôle de *Paméla,* qu'elle avait joué en 1793, innocente pièce à l'anglaise, de François de Neufchâteau, qui fit accuser de modération l'auteur, les acteurs et les actrices, et à la ville par sa liaison avec Mlle Contat dont elle était l'élève; elle avait alors pour amant ou pour mari (il n'y avait pas beaucoup de différence alors entre les deux emplois) le citoyen Michel Simons fils, l'un des enrichis du jour. Il y eut démêlé entre le modèle et le peintre, si bien qu'au bout de quelques jours celui-ci remporta son portrait et le remplaça par une *Danaé*. C'était encore Mlle Lange, à côté d'un dindon et d'autres accessoires, relevés d'inscriptions emblématiques [1].

La mystification, qui amusa beaucoup le public, ne resta pas sans réplique; un graveur y saisit l'occasion d'une eau-forte: *Girodet apportant au Salon le tableau de Mlle Lange* [2]; elle se compose d'une vingtaine de figures, avec une vue de quelques tableaux du Salon dans le fond, et, par cette circonstance, comme par l'anecdote dont elle garde le souvenir, forme l'une des pages les plus piquantes d'un recueil de charges d'autant plus curieuses que les artistes y sont à la fois les auteurs et les acteurs. Ce ne fut pas la seule. Il parut une autre caricature sous le titre: *le Peintre vengé et le dindon humilié* [3], où le signalement des personnages et les circonstances de l'aventure étaient éclaircis

1. M. Delécluze a raconté le trait et décrit le tableau (*Louis David, son école et son temps*, p. 261), mais il a été mal informé en l'attribuant à Mme Simons Candeille. Mlle Julie Candeille, célèbre en 92 par le rôle de la Belle fermière, était, en l'an VII, la femme de M. Jean Simons, de Bruxelles, fabricant de voitures et père de M. Michel Simons, le tenant de Mlle Élise Lange. C'est celle-ci qui est nommée dans le livret de l'an VII et dans tous les journaux du temps. De Guerle composa sur ce sujet un conte satirique: *Stratonice et son peintre ou les deux portraits,* Paris, brumaire an VIII, in-8°.

2. In-4° carré. La pièce est au Cabinet des estampes, avec une note explicative qui l'attribue à Naudet.

3. In-4° l., chez M. Hennin.

au complet par des initiales et par une longue légende en dialogue.

Un grand nombre des estampes auxquelles nous avons touché dans ces deux derniers chapitres, ont une autre portée que des modes et des caricatures. Par le champ d'observation, par la généralité du sujet, comme par le soin de l'exécution, ce sont des pièces de mœurs et de costumes sous une forme comique, où la vivacité de l'esprit et la plaisanterie de la forme n'enlèvent rien à la clarté du sens. Quelle histoire et quels Mémoires vaudront jamais de telles feuilles, pour nous donner en leçon le spectacle de nos vices, toujours changeants et toujours les mêmes? Ce n'était pas d'ailleurs la première fois que la Gravure se donnait cette carrière. Voulons-nous trouver une époque comparable, dans notre imagerie historique? Songeons à ce moment, un siècle et demi en arrière de la Révolution, l'un des plus gais de notre histoire, où, débarrassés d'un triste roi et d'un terrible ministre, sous une Régente bonne femme et sous un ministre italien, Louis XIV n'étant encore occupé qu'à courir après les filles d'honneur de la Reine-mère, nous préludions à la Fronde. Les pamphlets et les chansons couraient les rues; ce fut un temps de liesse pour les graveurs de facéties. Saint-Igny et Bosse leur avaient donné la manière; il en vint une nuée. Inconnus dans les listes d'artistes patentés et dont les feuilles, dispersées par tous les vents, n'ont été ramassées que par l'infatigable Marolles, ils s'appelaient Richer, Ragot, Leblond, Isac, Lagniet; on leur doit des images, plus vivantes que toutes celles que peuvent donner les livres, des capitans et des politiques, des importants et des précieuses, des muguets et des héroïnes de ruelles, des galants et des mariées; là ne manquent pas non plus les travers de tournures, ni les modes extravagantes, ni les robes décolletées.

ÉTUDE SUR GREUZE

ÉTUDE SUR GREUZE

I. — INTRODUCTION.

Le XVIIIe siècle est pour l'art de la France une époque privilégiée. Après l'Italie, qui, depuis le XVIe siècle, avait une primauté incontestée dans le domaine de la peinture héroïque et idéale, après la Hollande du XVIIe siècle, qui avait conquis une place exceptionnelle dans la peinture familière et naturelle, après l'Espagne enfin, qui avait trouvé des sujets de peintures splendides dans des passions monastiques, la France put enfin secouer un instinct trop souvent imitateur et obtenir à son tour l'originalité et la prépondérance. Ce ne fut pas par des moyens sévères. A une littérature pleine de pompe et d'élégance, à des mœurs éventées, à toute une société déjà en dissolution, il ne pouvait convenir que l'art des peintres des fêtes galantes, des mythologies et des pastorales de la Cour, des portraits à mouches et à manchettes. Mais pour le génie tout est marchepied, et, dans l'histoire de l'art, il faut reconnaître que Watteau, Boucher et Vanloo ont doté l'École française de cette fleur de qualités qui lui avait longtemps fait défaut, et lui ont donné le droit de prendre rang parmi celles qui, à leur apogée, imposent des lois et n'en reçoivent pas. Leur manière est une des évolutions intéressantes de l'imagination, un des côtés nouveaux de l'universelle beauté. Quand se fit la réaction à leur règne, on alla jusqu'à dire que cette manière n'était que le mépris de la beauté vraie, le

triomphe du mauvais goût; mais elle sera appréciée selon ses mérites, toutes les fois qu'on voudra bien tenir compte de la beauté qu'elle peut avoir, sans se préoccuper de la beauté d'un autre temps, et accepter des défauts ou des excès, qui tiennent aux circonstances, comme préférables encore aux banalités, qui sont de toutes les époques.

Watteau reste donc le peintre, le mieux tourné et le plus brillant, de la coquetterie et de la malice, l'expression unique d'une nature toute pervertie en élégances; Boucher le peintre le plus facile et le mieux fardé des femmes et des enfants, le plus charmant décorateur des mythologies et des pastorales de l'opéra joué par la Ville et par la Cour; Vanloo le peintre le plus historique du style pompadourisé, le plus habile à tourner dans ce style les mouvements des grands dessinateurs, les tons des grands coloristes et tout l'appareil des grandes machines pittoresques.

Mais tout le XVIIIe siècle n'est pas là. A côté de ces peintres, qui nous représentaient la nature de leur temps tout en mimique et en décor, il y avait Chardin, qui, en observant le plus simple et le plus réel des choses, en peignant des natures mortes, des chambrières et des enfants, eut le secret des grands artistes; avec une composition naïve, des lignes justes, des tons vrais, il sut être aussi actuel, aussi spirituel; il balançait, par la sobriété et la franchise de ses moyens, l'éclat et le prestige de tous les autres. Il y avait Vernet, qui, en prenant pour champ d'observation les rivages de la mer et la nature méridionale, y saisissait, avec autant de promptitude que d'effet, les calmes et les tempêtes, les accidents du ciel, des vagues et des rochers, et savait encore les remplir d'émotions et de drames, en les peuplant de figures agitées et costumées de toute sorte de façons individuelles. Il y eut enfin Greuze, qui appela sur la peinture des scènes bourgeoises un intérêt tout nouveau, et donna à des vieillards, à des filles et à des enfants vulgaires un caractère dramatique jusque-là dévolu aux figures historiques.

L'originalité de sa vocation est d'autant mieux marquée qu'elle se produit au fort du succès des peintres précédents, et avec

d'autres contrastes qui signalèrent les dernières années du règne de Louis XV. Vien avait ouvert une école, où il voulait renouveler la peinture d'histoire, avec une imitation commune de la nature et un sentiment superficiel de l'antique. Fragonard, plus porté à voir toujours cette nature et cet antique à travers la passion du jour, atteignait le plus vif des formes en mouvement, de la lumière vaporeuse et de l'expression du plaisir; il composait des scènes toutes emportées par le sentiment, et des figures qu'on ne saurait donner à quelque genre défini, tant elles viennent de loin dans le pays de l'Amour.

C'est entre ces deux peintres que se produit Greuze.

II. — DÉBUTS ET VOYAGE EN ITALIE.

Jean-Baptiste Greuze naquit le 21 août 1725[1], à Tournus, l'un des États du Mâconnais et le siége d'une abbaye de Bénédictins. Peu disposé à se résigner à la profession de son père, qui était maître maçon, couvreur et entrepreneur, et doué de talents précoces pour le dessin, il parvint à vaincre les obstacles que sa vocation rencontrait dans l'autorité paternelle, en présentant à son père, le jour de sa fête, un saint Jacques qui fut pris pour une gravure[2], et bientôt il entra dans l'atelier d'un peintre de Lyon, nommé Grandon[3]. C'était un fabricant de tableaux et de portraits,

1. Cette date est celle de sa naissance, écrite sur la façade de la maison où il est né. La plupart des biographes l'ont inexactement rapportée. M. Fabien Pillet (*Biographie universelle*) : 1726; Mariette (*Abecedario*) : 1728; les registres de l'Académie : 1732.

2. Les biographes ont donné plusieurs légendes sur la précocité de Greuze et sur l'opposition de son père. Nous prenons celle-ci à celui que nous devons croire le mieux informé : *Notice sur Greuze et sur ses ouvrages*, par M[me] de Valory, placée en tête de *Greuze, ou l'Accordée de village*, comédie-vaudeville dédiée à M[lle] Greuze, 1813, in-8°. — (Je l'ai réimprimée dans *la Revue universelle des Arts*, t. XI, 1860, p. 248-61, et 362-77. A. de M.)

3. Le seul dictionnaire qui l'ait cité est celui de Zani, qui le nomme Charles Grandon et le fait travailler en 1737. — On trouve dans *le Catalogue* Paignon-

et Greuze en vint à lui en fabriquer un par jour; mais cette abondance ne l'a pas sauvé du plus complet oubli. Tous les ouvrages du maître et de l'élève se sont perdus dans les greniers de Lyon. Heureusement il nous est resté de ce temps d'apprentissage un souvenir, écrit par Grétry, qui nous fait pénétrer dans les dispositions intimes de l'artiste : « Greuze, encore enfant et élève de Grandon, père de ma femme, disait souvent : Il faut que je fasse un père de famille, et il l'a fait. Il méditait son sujet dès lors, et son cœur brûlait en secret et respectueusement pour la femme de son maître, qui était belle. Ma femme, très-jeune alors, le trouvant un jour couché par terre dans l'atelier, lui demanda ce qu'il faisait : Je cherche quelque chose, dit-il; mais elle avait vu un soulier de sa mère, qu'il dévorait de baisers. Cependant Greuze avait raison, il cherchait quelque chose; c'est le génie de son art qu'il a trouvé [1]. »

On ne sait pas précisément en quelle année Greuze vint à Paris. D'après M. Fabien Pillet, ce fut avec son maître, et c'est là qu'après quelques études faites à l'Académie, il étonna ses professeurs en leur montrant son tableau de *la Lecture de la Bible*. D'après Mme de Valory, ce n'est qu'après avoir peint ce tableau qu'il se rendit à Paris et entra comme élève à l'Académie, où il eut dès ce premier moment la protection de M. Silvestre. Quoi qu'il en soit de ses premiers débuts, il fut admis, en 1755, comme agréé de l'Académie, sur la présentation de Pigale, et il put, en cette qualité, exposer au Salon de cette année les ouvrages qui commencèrent sa réputation. Ce sont : *Le Père de Famille lisant*

Dijonval un portrait de *Camille Périchon*, prévost des marchands de Lyon, gravé par Schmidt d'après Grandon, in-8°, coll. Odiœuvre; d'autres le nomment Gromdon, et, bien que ce soient des autorités (*Notice* de Mme de Valory, *Notice* de M. Villot), on doit sans doute préférer le nom tel qu'il est écrit par Grétry lui-même dans ses *Mémoires*. — (Charles Grandon a été peintre en titre de la ville de Lyon de 1749 à 1762, et son portrait, peut-être par lui-même, est depuis peu au Musée de Lyon. A. de M.)

1. *Mémoires ou Essai sur la Musique*, par le citoyen Grétry, 3 vol. in-8°, an V, t. II, p. 172.

la Bible à ses enfants, l'Aveugle trompé, un Enfant qui s'est endormi sur son livre, une tête d'après nature, les portraits de *M. Sylvestre* et de *M. Lebas.* La critique les accueillit avec la plus grande faveur :

« On trouve dans ces tableaux, disait l'auteur des *Lettres sur le Salon de* 1755, tout ce qu'on ne saurait acquérir ; le génie s'y montre à chaque pas. Les talents supérieurs de M. Greuze ont fait désirer à tous ceux qui ont vu ses tableaux que l'auteur élevât sa muse à un genre un peu plus noble ; il semble qu'il serait capable de faire quelque chose de plus grand ; cependant c'est à lui de consulter ses forces, *quid valeant humeri;* c'est son génie qu'il doit suivre, et non les idées du public. » Le critique, en admirant ensuite la singularité de sa touche fière et son pinceau torché, lui reprochait des figures qui frisent la caricature, des ombres trop dures et trop tranchantes.

« Quel peintre ! quel compositeur ! disait l'auteur des *Sentiments sur plusieurs tableaux;* voilà les ouvrages d'un homme dont on peut se faire gloire ; ils font honneur à son esprit, ils font l'éloge de son cœur. On pense qu'il a une âme délicate et sensible ; on voudrait le connaître. Il est le Molière de nos peintres, pourvu qu'il soit bien persuadé qu'il n'est que le commencement d'un grand homme. »

La protection des amateurs, sans laquelle un artiste ne parvenait pas à percer, ne se fit pas attendre. M. de La Live de Jully acheta ses tableaux. M. Gougenot, abbé de Chezal-Benoît, voulant entreprendre le voyage d'Italie pour l'étude de l'antiquité et des beaux-arts, l'emmena avec lui, en se chargeant de toutes les dépenses de voyage et de tous les frais qu'exigeraient les études du jeune peintre. Le départ eut lieu au mois de septembre 1755.

On recueille dans les notes de l'abbé Gougenot[1] un rensei-

1. Elles ont été analysées par un petit-neveu de l'abbé Gougenot, M. le chevalier Des Mousseaux, qui nous apprend que Lalande s'en était servi dans son *Voyage d'Italie*, publié en 1769. *Revue universelle des Arts,* Bruxelles, 1855, t. I, p. 441. Lalande les avait mentionnées dans sa préface.

gnement court, mais assez piquant sur les études de Greuze à Rome : « Greuze était le plus capricieux des artistes. Pour le satisfaire, il fallait réunir en toute hâte les personnages nécessaires à la composition du tableau dont il s'occupait dans le moment. Puis, une fois les personnages rassemblés, sa verve, disait-il, était éteinte; il ne se sentait plus en état de travailler, et il congédiait ses modèles, qui recevaient cependant le prix convenu pour la séance. De pareilles fantaisies étaient fréquentes chez cet homme bizarre. »

L'antiquaire et le peintre s'entendaient, comme on voit, assez mal. Gougenot termina son voyage dès le mois de mai 1756. Greuze resta à Rome. L'abbé Barthélemy, qui était en Italie cette année-là, rapporte dans une de ses lettres les motifs qui déterminaient l'artiste à prolonger son séjour et appelle sur lui la protection de M. de Marigny. Il cite ensuite quelques-uns de ses ouvrages : les portraits de *Mme l'Ambassadrice* et de *M. l'Ambassadeur* (de Stainville), et *les Œufs cassés,* qu'il décrit avec complaisance [1].

Nous savons une autre particularité du voyage de Greuze à Rome, par une aventure romanesque qu'il raconta un jour à des femmes, avec toutes ses péripéties, pour prouver une de ces thèses de morale sentimentale qui lui étaient familières, et qui a été rapportée par Mme de Valory. Appelé à donner des leçons de peinture à la fille d'un comte del Orr..., il en était devenu amoureux. Létitia, qui, selon son expression, avait une tête de Cléopâtre, partageait sa passion. Il résista cependant et ne voulut pas, par un mariage clandestin et un enlèvement, trahir la confiance du père. Avant de la quitter, il fit d'elle un portrait, qui lui servit plus tard pour la jeune fille de son tableau intitulé : *l'Embarras d'une couronne* [2].

Greuze était parti pour l'Italie avec la réputation d'un artiste de grand talent, mais trivial; ses amis comptaient qu'il chan-

1. *Voyage de M. l'abbé Barthélemy,* Paris, Buisson, an X, in-8°, p. 133.
2. *Greuze, ou l'Accordée de village,* Notice, p. 5.

gerait de genre et qu'il deviendrait un peintre d'histoire : « Qui sait, écrivait Barthélemy, si la vue et l'étude des tableaux de Raphaël ne l'élèveront pas au-dessus de lui-même? » Il paraît bien qu'il fit quelques efforts pour se donner plus de noblesse dans le dessin et un coloris plus vigoureux, qu'il fit même des copies de Titien. Heureusement sa nature fut assez forte pour prévaloir. Les tableaux qu'il envoya au Salon de 1757 sont dits dans le costume italien. Ce sont : *les Œufs cassés, le Geste napolitain, la Paresseuse, l'Accordeur de guitare.*

Nous savons aussi qu'il avait fait beaucoup d'études dessinées des habillements suivant le costume d'Italie; mais ces sujets et ces modèles, choisis en dehors des écoles, ne sont italiens qu'à la surface; l'artiste y a déjà son caractère et ses habitudes prises. On a remarqué seulement que sa peinture avait alors un ton plus chaud. A cette date appartient le portrait qu'il fit de l'abbé Gougenot : « Ce portrait est l'un des meilleurs du grand artiste, dit M. Des Mousseaux; il est dans la manière de Van Dyck. On a toujours regretté que, dans le genre du portrait, Greuze ait changé la manière qu'il avait prise dans celui de l'abbé Gougenot. »

III. — VOGUE.

Greuze revint à Paris dès cette année 1757 ; il avait alors trente-deux ans, et, dans l'espace de trois ou quatre salons, où il exposa des portraits, des têtes de caractère et des sujets d'intérêt familier et moral, qui frappaient vivement le public et qu'il mettait encore en faveur auprès des amateurs par de vives esquisses, il se mit au premier rang des réputations. Avant de chercher nous-mêmes comment il le méritait, écoutons les contemporains.

Mariette, le critique le plus justement accrédité, accueille d'abord Greuze avec quelque prévention académique, comme ayant peu profité du voyage d'Italie, et, bien qu'il se distingue

par un excellent goût de couleur, « il a choisi pour son genre celui des bambochades et tâche d'y mettre de l'intérêt, ce qui fait que ses tableaux sont fort goûtés; les connaisseurs trouvent leur compte dans la façon dont ils sont peints; la multitude est touchée du choix du sujet, qui se rapproche de nos mœurs et qui lui sert d'entretien[1]. » L'auteur cite ensuite *l'Accordée de village*, comme le chef-d'œuvre du peintre pour la touche et la couleur; il remarque, dans *le Paralytique*, un sujet triste qui l'empêchera de trouver des acheteurs; il admire particulièrement ses portraits et ses têtes de caractères; il note enfin que ses dessins, après avoir été payés prodigieusement par quelques curieux, restent maintenant invendus dans l'appartement du peintre.

Le gros des critiques ne mettait pas tant de restrictions à ses éloges : « La grande célébrité de cet artiste doit nous faire craindre de ne pas réussir à donner une assez grande idée de celui qui fait l'objet actuel de notre admiration[2]. » Mais ce qu'il y a de plus curieux pour nous dans les remarques de cette société d'amateurs, c'est l'analyse qu'on y donne de chaque personnage de la composition du peintre, et la discussion des rapports vraisemblables d'âge et de parenté qu'ils présentent avec ceux d'une composition précédente. On voit que le public y prenait autant d'intérêt qu'à une représentation scénique ou à un événement réel.

Les amateurs les plus empressés d'acheter des tableaux de Greuze avaient été M. de Jullienne, qui jugea *la Petite Fille baisant la croix de Jésus* digne de figurer à côté des tableaux hollandais qui composaient son cabinet; M. de La Live de Jully, qui posséda jusqu'à huit tableaux de lui; M. Duclos Dufresnoy, qui voulut avoir le grand tableau de *Ste Marie égyptienne*, que Greuze avait fait pour répondre à ceux qui lui reprochaient de ne savoir

1. *Abecedario*, publié par MM. de Chennevières et Montaiglon, Paris, Dumoulin, 1853, t. II, p. 329.

2. *Description des tableaux exposés au Salon du Louvre*, avec des remarques, par une société d'amateurs. Extraordinaire du *Mercure* de septembre, Paris, 1763, in-12, p. 54.

peindre ni les figures nues, ni les grandes figures; M. Boyer de Fons-Colombe, M. le duc de Choiseul, M. Randon de Boisset. Parmi les financiers et les seigneurs, dont les mœurs déteignirent trop sur l'art du XVIII[e] siècle, mais qui ne manquèrent ni d'esprit ni de goût, il y en eut peu qui ne voulussent avoir dans leur cabinet une tête ou une étude de Greuze[1]. On en trouvait aussi chez les artistes. De Troy, qui était directeur de l'Académie de France à Rome au moment du séjour de Greuze, avait deux tableaux de lui; Wille, le graveur, acheta dès 1759 des tableaux et des dessins, qu'il a décrits et loués dans ses *Mémoires* dans les termes les mieux sentis; il s'estime heureux de pouvoir donner son fils pour élève à ce peintre profond et solide[2].

Le plus chaud panégyriste de Greuze fut Diderot: « Voici votre peintre et le mien, dit-il à Grimm, le premier qui se soit avisé parmi nous de donner des mœurs à l'art. » Aussi l'écrivain et le peintre sont-ils maintenant inséparables; telles couleurs et telle prose. Les Salons de Diderot sont la description la plus animée qu'on ait écrite d'une société à propos de ses tableaux; tout le courant des idées et des passions qui l'agitent y passe; c'est pour cela que les peintres y sont si bien vus, c'est pour cela que les tableaux de Greuze y sont surtout vivants. On a dit que Greuze était l'élève de Diderot, et que *la Lecture de la Bible* était sortie de *l'Essai sur la littérature dramatique*[3]. La filiation n'est peut-être pas aussi positive, mais il est certain que le peintre et le littérateur obéissent au même mouvement. Diderot publia en 1757 *le Fils naturel*, qui fut le sujet de toutes les lectures, de toutes les conversations, et de presque tous les éloges de Paris[4]. La représentation des mœurs de la vie réelle et le genre honnête

1. On les trouve notées dans les Extraits des catalogues donnés par M. Charles Blanc: *Tresor de la curiosité*, Paris, 1857, 2 vol. in-8°.

2. *Journal et Mémoires de J.-G. Wille*, Paris, 1857, 2 vol. in-8°, t. I, p. 113, 124, etc.

3. *Histoire des peintres de toutes les écoles*, Paris, Renouard, in-4°. *Greuze*, par M. Ch. Blanc.

4. *Année littéraire*, citée par Diderot, *OEuvres*, Paris, Brière, 1821, t. IV, p. 4.

qui y étaient essayés parurent une révolution littéraire. L'année d'après, il donna *le Père de famille,* qui fut loué par Voltaire comme un ouvrage tendre, vertueux et d'un goût nouveau. Ces pièces ne furent jouées qu'un peu plus tard et n'eurent pas un grand succès. Enfin, *l'Essai sur la littérature dramatique,* où l'auteur systématisait sa poétique nouvelle, ne parut qu'après *le Père de famille.* De la lecture de ce morceau il m'est resté cette opinion que, si du peintre ou du littérateur l'un a fait des emprunts à l'autre, c'est plutôt celui-ci que le premier. Diderot n'a pas caché les leçons et les exemples qu'il recevait souvent de la peinture. Mais à l'époque où paraissaient ces pièces et ces peintures bourgeoises, des causes plus générales avaient pu en donner le goût, des œuvres littéraires plus fameuses avaient pu servir d'exemple. C'était vers la douzième année du règne de la demoiselle Poisson, marquise de Pompadour, au milieu de la guerre de sept ans, et au lendemain de la défaite de Rosbach, où la Noblesse reçut un si rude échec; l'histoire, le théâtre et les acteurs des grands événements n'étaient pas faits pour inspirer les poëtes et les artistes. L'abbé Prévost avait écrit *Manon Lescaut* et publié *Pamela* et *Clarisse* avec un succès qui étonna même l'Angleterre, fort éloignée de croire tant d'esprit à l'imprimeur Richardson. Rousseau produisait *la Nouvelle Héloïse.* Devant ces lettres de deux habitants d'une petite ville au pied des Alpes, et devant ces aventures domestiques, pâlirent les grands poëmes de *Télémaque* et de *la Henriade.* Les femmes, les jeunes gens s'émurent; les peintres ne tardèrent pas à subir la même influence. Ce fut le moment de Greuze. Il reçut de son temps le goût du roman passionné, du drame familier, et, en l'interprétant avec une heureuse originalité, il contribua à l'avancement de cet esprit, à la fois patriotique et sentimental, qui règne jusqu'à la fin du XVIIIe siècle.

IV. — TYPES.

L'originalité de Greuze paraît aussi bien dans ses types que dans ses sujets; en cherchant son type on touche à l'intimité de sa vie. A peine était-il revenu d'Italie, en se dérobant à la séduction de la belle Létitia, qu'il fut pris à l'amorce d'une beauté de comptoir de Paris, Mlle Babuti, fille d'un libraire de la rue Saint-Jacques. On connaît déjà, par les propos de Diderot, cette figure « poupine, blanche et droite comme le lis, vermeille comme la rose; » on la connaît trop maintenant, depuis la publication d'un mémoire libellé au nom de Greuze[1]. La première fois qu'il la vit il fut frappé d'admiration, puis, en l'examinant, il trouva sa physionomie sans caractère et même moutonnière. Il n'en fut pas moins séduit, et deux ans après marié. Ce fut la fatalité de sa manière. Au milieu de tous les tableaux donnés par Greuze aux Salons de 1759 à 1765, domine le portrait de sa femme: Mme Greuze en vestale, Mme Greuze enceinte, Mme Greuze esquisse de la femme bien-aimée, Mme Greuze le sein découvert, Mme Greuze sous le titre de *la Philosophie endormie*. Où trouver aujourd'hui ces portraits? Je ne sais, si ce n'est dans les Salons de Diderot. Le premier ne lui plaît guère, avec ses mains croisées sur sa poitrine, ce visage long[2], etc.; le second l'arrêtait par l'intérêt de son état et lui faisait ensuite tomber les bras par la belle couleur et la vérité des détails[3]; le troisième, avec cette bouche entr'ouverte, ces yeux nageants, prêtait à l'un de ces contrastes auxquels se complaisait l'écrivain; il trouvait ici, du front aux joues et des joues vers la gorge, des passages de ton incroyables, et, dans l'expression, un

1. *Archives de l'Art français*, Paris, Dumoulin, 1853, t. II, p. 153.
2. Salon de 1761, *OEuvres de Diderot*, t. VIII, p. 53.
3. Salon de 1763, publié par M. Walferdin, *Revue de Paris*, 15 août 1857; rappelé dans le Salon de 1765, *OEuvres*, t. VIII, p. 256.

passage non moins admirable de la peine au plaisir; le quatrième enfin lui rappelait une polissonnerie de sa jeunesse, et, après une analyse mêlée d'admirations et de critiques, il finissait par une boutade : « Je l'attends à la gorge; la couleur jaune et la mollesse sont de madame, mais le défaut de transparence et le mat sont de monsieur[1]; » jamais, en peignant une femme et en décrivant un portrait, on n'a mieux donné le secret d'une manière. L'un des biographes du peintre dit qu'il était difficile, en voyant l'homme, qu'il nous fait de taille moyenne, la tête grosse, les yeux bien fendus et l'air ouvert, de ne pas dire, même sans l'avoir connu : « Voilà Greuze[2]. » Combien plus naturellement nous pouvons crier : « Voilà Mme Greuze, » devant cette peinture poupine, blanche et rose, qui tourne facilement à la couleur jaune et bleue, aux tons mats, aux touches molles, devant cette beauté, qui saisit d'abord d'admiration et qui paraît ensuite moutonnière.

Greuze eut d'autres types affectionnés. Entre toutes les figures qu'il créa dominent trois individualités : un enfant aux joues rebondies, une jeune fille dont les traits candides se mêlent aux formes de la nubilité, un vieillard, sur la face duquel viennent s'accuser toutes les énergies de la vertu patriarcale. Nous ne saurions, faute de renseignements biographiques assez précis, donner un nom à ces personnages; nous pouvons du moins les localiser dans sa famille et dans celle de ses amis, chez Grandon, son ancien maître, dont il aimait la femme, et dont la fille, qui était peintre et qui s'appelait Jeannette, épousa Grétry; de ce ménage étaient nées trois filles, dont la jeunesse, bientôt ravie, fait un roman touchant des Mémoires du musicien. Greuze n'excella que dans ces peintures de famille : « Ah! monsieur Greuze, » disait Diderot, « que vous êtes différent de vous-même lorsque c'est la tendresse ou l'intérêt qui guide votre pinceau! Peignez votre femme, votre maîtresse, votre père, votre mère,

1. Salon de 1765, *OEuvres*, t. VIII, p. 254, 258.

2. Lecarpentier, *Galerie des Peintres célèbres*, Rouen et Paris, 1821, 2 vol. in-8°; Fabien Pillet, *Biographie universelle*, t. XVIII, p. 462.

vos enfants, vos amis; mais je vous conseille de renvoyer les autres à Roslin ou à Vanloo [1]. » Du reste, le peintre donnait à ces types un costume villageois, parce que la poétique du temps voulait qu'on plaçât au village la beauté, l'innocence et la vertu, et parce qu'il trouvait là les habits plus étoffés et plus chiffonnés qui convenaient à sa manière. On ne dit pas qu'il soit jamais revenu dans son pays natal, mais le souvenir de son père, mort en 1769 à soixante-douze ans, dut le poursuivre. Il avait fait aussi plusieurs portraits qui se conservent dans des familles de Tournus [2]; le fait est que, dans plusieurs de ses tableaux, comme *le Gâteau des Rois,* la scène, les caractères et les costumes vous transportent en plein Mâconnais.

V. — SUJETS.

L'œuvre nombreux de Greuze peut être rangé en plusieurs sortes de sujets. Ce sont d'abord des drames de famille, où s'enchaînent des événements d'après lesquels il serait facile de faire un roman, ainsi que le disait Diderot, et qu'il ne décrivait pas en moins de cinq ou six pages : *le Père de Famille lisant la Bible, le Paralytique, l'Accordée de village, le Gâteau des Rois, la Malédiction paternelle, le Fils puni, la Dame bienfaisante, la Mère bien-aimée, la Belle-Mère.* De ces grandes compositions se détachent des scènes domestiques plus simples, où les enfants jouent un rôle principal : *les Sevreuses, la Maman, le Retour de nourrice, l'Enfant gâté, la Màrchande de marrons, les Petits Orphelins.* Par la pensée du peintre, ces tableaux formaient aussi des romans; il lui arrivait même quelquefois de les écrire avant de les peindre,

1. Salon de 1763, *Revue de Paris,* 15 août 1857.

2. Chez M. Bompard et chez M. Bessard. L'église Sainte-Madeleine de Tournus possède deux tableaux de Greuze. Sous la Révolution, la ville de Tournus donna le nom de Greuze à l'une de ses rues, et une inscription y désigne aujourd'hui la maison où il est né.

et l'on a trouvé dans ses papiers un roman moral, *Basile et Thibaut, ou les Deux Éducations,* dont il voulait faire une suite de tableaux[1]. Ces scènes vont se simplifiant encore dans des monologues avec des figures isolées, réduites le plus souvent au buste ou à la tête, mais toujours en corrélation avec le tableau de famille : *la Jeunesse studieuse, le Petit Polisson, la Blanchisseuse, la Dévideuse, l'Enfant qui dort, l'Enfant qui boude, la Petite Fille et sa Poupée, la Petite Fille et son Chien.* Mais les sujets auxquels Greuze réserva ses plus grands soins furent ces jeunes filles, appelées à traduire, dans une attitude et un emblème, les accidents et les émotions du cœur. Que ce fussent des figures entières, des demi-figures ou même de simples têtes, on pouvait avec Diderot appeler ces tableaux des poëmes : *la Jeune Fille pleurant son oiseau mort, le Miroir brisé, la Cruche cassée, l'Innocence, la Pensée d'amour, la Prière du matin, la Jeune Fille à la fenêtre, la Jeune Fille aux fleurs brisées.* Quelquefois Greuze a voulu donner à ses compositions un costume mythologique et les appeler *Diane et Calisto, Daphnis et Chloé;* mais l'antique et le nu ne convenaient pas à sa manière. Il n'a trouvé son idéal qu'au plus actuel des mœurs et au plus cossu des costumes de la bourgeoisie, et Diderot a professé que cet idéal valait bien les autres ; il disait, sans mâcher les mots, que les tableaux de Greuze étaient des tableaux d'histoire aussi bien que les *Sept Sacrements* du Poussin[2].

Ce n'était pas l'avis de l'Académie de peinture, et Greuze, qui tenait à y être reçu avec le rang de peintre d'histoire, eut à faire un tableau sur un sujet classique. Ce fut *Septime-Sévère reprochant à Caracalla d'avoir attenté à sa vie,* qui fut exposé en 1769.

1. *Greuze, ou l'Accordée de village,* Notice, p. 4. Nous en avons vu, entre les mains du directeur des *Archives de l'Art français,* une page, écrite de la main de Greuze, qui vient d'être publiée par lui avec des annotations intéressantes, *Archives,* t. VI, p. 236, 1860. — (Depuis, M. de Chennevières a retrouvé et publié le roman entier, dans *l'Annuaire des artistes pour 1861,* Paris, Renouard, in-8°, p. 265-73. A. de M.)

2. *Essai sur la peinture, OEuvres,* t. VIII, p. 484.

L'ouvrage était mauvais de l'avis même de Diderot : « Greuze, dit-il, qui connaissait le beau idéal dans son style, ne le connaissait pas dans celui-ci[1]. » L'Académie, sans le repousser, tenant compte des autres ouvrages du peintre, ne l'admit qu'avec le titre de peintre de genre, qui donnait dans le corps une position subalterne et excluait des places de professeur et des autres fonctions honorifiques. La faveur parut trop mince à Greuze, qui avait, comme beaucoup d'artistes, un amour-propre démesuré à l'endroit de ses peintures et aveugle aux défauts des plus mauvaises. Il cessa, dès cette année, de participer aux expositions de l'Académie. L'honorable corps avait joué son rôle en plaçant Greuze comme elle avait déjà placé Chardin et Vernet, et mieux qu'elle ne fit pour Fragonard, qui ne fut jamais qu'agréé, ce qui ne les a pas empêchés d'être les plus grands peintres de leur temps. Elle n'aurait peut-être pas été aussi sévère pour le peintre de *la Prière à l'amour* s'il n'avait pas porté ailleurs ses prétentions, et surtout si, comme le rapporte Diderot, il n'avait montré depuis longtemps un mépris franc et net pour ses confrères et leurs ouvrages. Son plus grand tort fut de s'obstiner quelquefois à des sujets historiques ou religieux, auxquels sa manière était rebelle.

La question des genres ici soulevée est toujours discutable par la critique, mais toujours aussi tranchée par le génie. Le défaut de style encouru par Greuze ne fait pas qu'il ne prenne dans l'histoire de l'art une place supérieure à celle de tel de ses contemporains, qui eut du style et qui fut professeur à l'Académie. S'il n'a pas du style dans le sens classique du mot, il a du moins un style à lui. Taillasson a dit avec raison de ses têtes et de ses demi-figures que, quoiqu'elles ne soient pas d'un style historique, elles ont une sorte de noblesse et de grâce, et toujours de l'expression. Le reproche qu'on lui fait d'être mélodramatique et déclamatoire dans ses sujets porte mieux; mais ce sont des défauts peut-être inhérents aux qualités qui émeuvent à coup sûr

1. Salon de 1769, *OEuvres*, t. X, p. 127.

le plus grand nombre. Le XVIII[e] siècle s'en servit heureusement pour sa mission philosophique, comme le témoignent les écrits de Rousseau, de Diderot, de Buffon, eux aussi non exempts de déclamation. Faut-il regretter d'en trouver dans les tableaux de Greuze, si, tout en faisant parler trop haut le cœur de ses jeunes filles, s'étaler trop théâtralement la morale de ses pères de famille, il a créé des personnages de chair et d'os qui s'agitent et crient au souffle des passions? Greuze a eu sur la dernière moitié du XVIII[e] siècle une influence d'autant plus grande que, tout en lui donnant des leçons de morale, il n'a pu s'empêcher de condescendre à ses faiblesses. Il a cherché la délicatesse des sentiments dans des figures vulgaires, et il ne les a pas brusquement dépouillées des vices, alors partout choyés et même ennoblis. Tandis que ses vieillards et ses enfants parlent au siècle la langue vertueuse de la sagesse et de l'innocence, ses jeunes filles laissent voir les amorces de l'amour. Succédant aux peintres effrontés des galanteries de cour et d'opéra, il reprend une pudeur fort oubliée, vêt simplement ses bourgeoises et ses grisettes, qui n'oseraient aller en paniers, ou toutes nues, comme les grandes dames de Boucher; toutefois, leur déshabillé de Siamoise reste assez ample et leur fichu assez négligemment noué pour que leur beauté n'y perde aucun de ses avantages. En elles apparaît, comme dans la *Julie* de Rousseau et la *Manon* de Prévost, une génération de femmes qui se relèvent déjà par le sentiment de l'abandon où les vices des grands les tiennent plongées, et qui sont sincères dans leur passion : ce sont les mères de la génération de 89.

VI. — PROCÉDÉS.

Un peintre appartient à son temps par ses pratiques aussi bien que par son esprit, et la critique qu'il subit, même sous le rapport technique, a ses variations. Diderot, qui avait pour

axiome que la Nature ne fait rien d'incorrect et qui plaçait la plus grande qualité du coloriste dans le sentiment de la chair, louait, dans la peinture de Greuze, la beauté de la peau, la vérité des détails, la largeur et la force de la touche, les heureux passages des tons. En le déclarant inférieur à Téniers pour la couleur, il l'assimilait volontiers à Rubens, à Rembrandt et à Van Dyck. Il lui reproche d'un autre côté des disparates de formes dans la même figure, et des disparates de nature dans le même sujet, des tons faux, mats ou sans transparence, et en général un coloris gris ou violâtre. A ses yeux Lagrenée était plus éclatant et plus solide, et Chardin était plus vrai [1].

Les critiques, qui vinrent ensuite, reconnurent dans les ouvrages de Greuze un dessin ferme, mais manquant d'élégance et faisant un emploi affecté des méplats, des draperies de mauvais goût et d'un ton lourd et sale, une couleur sans transparence dans les tons, faible dans le clair-obscur, et tirant trop généralement sur le violet. Mais ils n'en proclamaient pas moins Greuze un peintre unique pour la beauté de ses carnations et l'expression vraie et savante de ses têtes [2].

Selon la critique allemande et anglaise, Greuze est déterminé comme ayant une certaine analogie de sentiment avec Sterne, et comme ayant saisi le caractère français avec autant de succès que Wilkie a fait le caractère anglais. Son exécution est ensuite trouvée admirable, quoique d'un ton froid et violet [3]. L'auteur étranger le plus récent qu'on puisse citer [4], critique très-éclairé, mais peu sympathique à l'École française, réclame contre l'engouement actuel des Anglais pour notre peintre : « Après tout, dit-il, Greuze n'est qu'un peintre de second ordre ; son dessin est rond et court ; son modelé est lourd et mou ; il n'entend guère le clair-obscur ;

1. *Essai sur la peinture; Salons de* 1761, 1765, 1769.

2. Gault de Saint-Germain, *les Trois siècles de la peinture en France,* Paris, 1808, in-8°, p. 251. — Paillot de Montabert, Fabien Pillet, etc.

3. Kugler, *Handbook of painting,* French Schools, London, 1854, p. 325.

4. On sait aujourd'hui que l'écrivain qui s'est fait une réputation nouvelle sous le nom de Wilhem Bürger n'est autre chose qu'un Français. (A. de M.)

sa naïveté est un peu de l'afféterie; ses mouvements sont ou vulgaires ou faussement dramatiques [1]. » Nous avons vu comment on pouvait entendre les défauts d'affectation qui sont ici allégués. Les vices, reprochés au dessin et au modelé, portent principalement sur les figures nues essayées par le peintre, qui n'était supérieur que dans les têtes, et restait incorrect, dans les figures entières, d'autant plus qu'il les habillait moins, différant en cela de la plupart de ses contemporains, qui savaient par-dessus tout relever leurs compositions de nudités.

Quant aux autres vices de sa peinture, ceux-là les ont le mieux compris qui ont dit comment ils tenaient à ses qualités et constituaient son individualité comme peintre. M. Taillasson a parfaitement senti que ses méplats, ses tons violets, ses airs de têtes uniformes étaient d'ailleurs si pleins de vérité qu'ils faisaient l'originalité du peintre, et ne l'empêchaient pas, dans son chef-d'œuvre, *la Petite fille au chien,* d'arriver le plus près possible de la nature [2]. M. Charles Blanc, le dernier et le plus sagace des critiques français, en relevant aussi les défauts de la peinture de Greuze, a montré comment ils servaient à sa manière; il a fait voir que les disparates d'âge entre la tête et le corps, remarquées dans ses jeunes filles, servaient à l'expression, mêlée d'innocence et de péché, qu'il voulait rendre, que la négligence des draperies faisait valoir l'éclat des chairs, et que l'éparpillement de ses lumières contribuait au rendu de tous les détails. Il a aussi fait ressortir la grâce et la passion que le peintre avait tirées du bleu et du vermillon de sa palette, et il a caractérisé, mieux qu'on ne l'avait jamais fait, sa touche beurrée, déposant comme des hachures, multipliant les méplats et les facettes, et arrivant au fini en écartant la monotonie d'un travail lisse et parfondu [3].

Au moment où arrivait Greuze, ce n'était pas tout, pour être un peintre, d'apporter des types et de représenter des sujets nouveaux; il fallait se distinguer par la touche, raviver les formes

1. *Trésors d'art exposés à Manchester,* Paris, 1857, in-12, p. 339.
2. *Observations sur quelques grands peintres,* Paris, 1807, in-8°, p. 232.
3. *Histoire des peintres de toutes les écoles,* Greuze, in-4°.

et renforcer les expressions par un maniement ressenti du pinceau, par un fard prononcé dans le ton. L'habileté dans la touche avait été l'allure, sinon le progrès, du XVIIe siècle après le XVIe, des Flamands et des Espagnols après les Italiens. Il appartint aux Français du XVIIIe d'y persévérer avec aggravation. Watteau, Boucher et Vanloo avaient puisé dans des procédés de touche toute leur séduction ; Chardin et Fragonard, dans leurs genres si différents, avaient eu les leurs : Greuze, qui avait étudié particulièrement Rubens, arriva dans son genre à quelque effet analogue par des moyens à lui. Gardons-nous bien de les déplorer, quelle que soit l'opinion que nous suggère notre goût particulier, parce qu'ils sont une des conditions de la supériorité de ses ouvrages dans le temps où ils furent peints, et l'une des causes de l'attachement que leur vouent de nombreux admirateurs.

VII. — CARACTÈRE PERSONNEL ET DÉCLIN.

Greuze n'eut pas l'existence heureuse et brillante à laquelle semblait l'appeler la faveur de ses ouvrages. La cause de ses malheurs fut dans son caractère et dans son ménage. Autant que nous le connaissons par les traits ramassés par ses biographes, c'était un petit homme, avec une grosse tête et des yeux vifs, bon et tendre même, mais obstiné, d'un amour-propre aveugle et d'une franchise rustique, jusqu'au point qu'il refusa, à ce que raconte Mariette, de faire le portrait de Mme la Dauphine, après avoir fait celui de M. le Dauphin, en répondant comme un sabotier : « Je ne sais point faire de pareilles têtes[1]. » Quand il se fut éloigné de l'Académie, Greuze fit chez lui les expositions de ses tableaux. Il y trouvait cet avantage de faire lui-même la description de ses sujets aux visiteurs, et d'y recueillir des compliments qui ne pouvaient être que flatteurs. Mme de

1. *Abecedario*, t. II, p. 331.

Valory a parlé des visites que firent à son atelier tout ce que la Cour renfermait de gens aimables et de mérite et les plus illustres voyageurs. Celle de l'empereur Joseph II mérite d'être citée pour sa conversation; après avoir payé un juste tribut d'éloges aux ouvrages du grand peintre, l'empereur lui demanda dans quel livre il puisait ses sujets? — Dans mon cœur, répondit-il. — En ce cas, reprit l'empereur, vous ne ressemblez point aux autres artistes; vous êtes le peintre et le poëte de vos ouvrages[1]. Une visite plus intéressante encore fut celle que lui fit Mme Roland en 1777, et dont elle parle dans une de ses lettres à Mlle Canet. Le caractère et le talent de Greuze sont jugés là, avec beaucoup d'esprit, en prose et en vers; la maligne visiteuse ne manqua pas, tout en admirant *la Malédiction paternelle* et *la Cruche cassée,* de faire poser la vanité du peintre, de relever la critique qu'il fait de Rubens, et de lui faire raconter la visite de Joseph II[2]. Elle voulut aussi faire son observation sur la *Fille à la cruche cassée,* en reprochant à Greuze de n'avoir pas fait sa petite assez fâchée pour qu'à l'avenir elle n'eût plus la tentation de retourner à la fontaine, dût-elle y casser encore sa cruche.

La faveur de la Cour valut à Greuze le titre de peintre du Roi, et le logement au Louvre; mais il quitta ce logement par suite des désordres de son ménage. Sa femme, immiscée dans le commerce d'estampes qu'il faisait en société avec plusieurs graveurs, gaspilla ses bénéfices, prit des amants, parvint à le dépouiller en s'entendant avec un conseiller au parlement et se jeta dans les derniers débordements. Ses vanités, ses infortunes conjugales, son commerce de gravures l'avaient exposé à des affronts;

1. *Greuze ou l'Accordée de village,* Notice, p. 18.

2. *Lettres inédites de Mme Roland, adressées à Mlle Canet de 1772 à 1780,* Paris, 1841, in-8°, t. II, p. 196. Sa conversation avec Joseph II y est rapportée dans des termes un peu différents, et qui paraissent plus exacts que ceux donnés par Mme de Valory : « Avez-vous été en Italie, monsieur? — Oui, monsieur le comte, j'y ai demeuré deux ans. — Vous n'y avez pas trouvé ce genre, il vous appartient; vous êtes le poëte de vos tableaux. »

ils fournirent du moins le sujet d'une caricature qui dut être publiée vers 1761. Je ne me charge pas d'en interpréter toutes les allusions, ni d'en transcrire toutes les légendes, mais elle est dédiée *à la très-haute, très-plaisante et très-ridicule dame, femme de J.-B. Greuze,* et composée de deux obélisques, où l'on voit, au milieu de beaucoup d'emblèmes satiriques, le croquis de la gravure de *la Belle-Mère* par Levasseur, et du médaillon du peintre par Flipart; l'exécution de cette eau-forte, petit in-4° en hauteur [1], est assez vive et pittoresque. Vers 1784, Greuze put enfin obtenir une séparation avec partage de biens, et resta chargé de ses deux filles, avec un avoir de 1,350 livres de rente [2]. Ces filles furent sa consolation. On achève de connaître l'homme en apprenant qu'il eut pour la société des femmes, particulièrement pour les plus jeunes, un penchant décidé, qui ne fit que s'accroître avec l'âge. Des biographes, qui l'ont connu, disent qu'il était friand de leurs éloges, galant avec elles, et même pénétré d'un sentiment vif pour leur excellence. Les vieilles, au contraire, le faisaient fuir, et une coquette de son voisinage lui faisait tomber la palette des mains en se montrant à sa fenêtre avec ses minauderies et son visage fardé. M. Pillet ajoute qu'il aimait la parure et les habits voyants, et qu'on l'a vu se promener, en pleine Révolution, avec un habit écarlate et l'épée au côté [3]. On sait enfin qu'il eut surtout pour élèves des femmes, sa fille Anna, sa filleule Caroline Tochon (Mme de Valory), Mme Jubot, Mlle Ledoux, Mlle Mayer. Nous rencontrerons aussi plusieurs femmes parmi ses graveurs.

La Révolution trouva Greuze dans une situation précaire, son talent vieilli, ses tableaux ne se vendant plus, la vogue de ses estampes passée. Son genre n'y fut pas tout de suite proscrit; la

1. J'ai vu cette pièce au Cabinet des estampes. Il est à regretter que M. Arnauldet ne l'ait pas décrite dans son article sur les estampes satiriques, bouffonnes et singulières (*Gazette des Beaux-Arts,* t. IV, octobre 1859).

2. *Archives de l'Art français,* t. II, p. 153.

3. Lecarpentier, Fabien, Pillet, *les Archives* et *le Journal des Débats,* cité par Ch. Blanc.

sensibilité et la moralité de ses sujets se prolongèrent, durant les premiers Salons de la République, par l'apparition de ses élèves et par l'imitation de plusieurs peintres connus, tels que Debucourt, Vangorp, Bailly. On vit même quelquefois des groupes de ses tableaux mis en scène dans les fêtes républicaines. Mais les sujets antiques et patriotiques absorbaient désormais l'attention, et les sujets familiers durent, pour se faire accueillir, changer de costume et de manière. Le peintre de *l'Accordée de village,* tout à fait vieux, essaya de secouer l'abandon et la misère qui l'accablaient. Il exposa, au Salon de l'an VIII, dix-sept ouvrages dans le goût de ceux qu'il avait toujours faits : des sujets de sentiment, des têtes de caractère, des portraits. Mais Diderot n'était plus là pour les décrire, MM. de Julienne et de La Live pour les acheter, et voici comment ils sont accueillis par la critique la plus bienveillante : « Greuze est un vieillard, qui a paru après Boucher. Son coloris n'est pas vrai, et son dessin n'est pas pur. David nous a tellement habitués à cette pureté que nous prétendons la rencontrer partout; au reste, les compositions de Greuze sont simples et on y trouve du caractère [1]. » Cependant la protection de la République ne lui manqua pas. Son logement au Louvre lui fut rendu, et il reçut la commande d'un tableau. Il en était réduit à en solliciter le prix par besoin, avant de l'avoir terminé [2]. Greuze envoya encore quelques ouvrages aux Salons de l'an IX et de l'an XII; on n'y remarqua que la reproduction d'un de ses anciens tableaux, *Ste Marie Égyptienne,* où, pour se conformer au goût de son temps, le peintre avait changé quelques attributs et mis entre les mains de la sainte, au lieu d'une croix, des flèches brisées, pour indiquer la victoire remportée sur l'amour [3]. Il mourut le 21 mars 1805. Pas un peintre, dit Mme Valory, ne

1. *Sur la situation des beaux-arts en France, ou Lettres d'un Danois,* par Bruun Neergaard, Paris, an IX, in-8°, p. 67.

2. Lettre du 29 pluviôse, an IX, publiée dans *l'Iconographie,* dans *l'Histoire des peintres de toutes les écoles,* et dans *les Archives de l'Art français,* t. II, p. 172.

3. *Greuze ou l'Accordée de village,* Notice, p. 23.

vint honorer ses obsèques. L'une de ses élèves se chargea de la prière funèbre; elle vint attacher à son cercueil une couronne d'immortelles avec ces mots : « Ces fleurs, offertes par la plus reconnaissante de ses élèves, sont l'emblème de sa gloire[1].

VIII. — GRAVEURS.

On connaîtrait mal l'autorité d'un peintre, si l'on ne recherchait les graveurs qu'ont trouvés ses ouvrages. Le talent de Greuze était de ceux auxquels ne suffit pas la publicité privilégiée des riches cabinets. A ses sujets, compris de la multitude, il fallait la vulgarisation de la gravure, et, si les commandes de la Cour et la protection de l'Académie lui manquèrent, le corps des graveurs, très-nombreux alors, lui fournit des moyens de succès plus faciles. Les premiers furent Flipart, Gaillard, Levasseur et Massard, avec lesquels il contracta une société pour le commerce des estampes, qui lui avait rapporté jusqu'à 300,000 livres[2].

Celui d'entre eux qui a le mieux gravé son peintre est Flipart, élève de Cars, graveur moelleux, empâté, avançant beaucoup ses planches à la pointe et à l'eau-forte sans les heurter, et les reprenant patiemment au burin pour leur donner de la douceur et de l'éclat. Flipart a aussi traduit Boucher et Natoire, Vien et Vernet; mais il ne fut jamais plus heureux et plus fidèle à son original que lorsqu'il a traduit Greuze. Il fit en 1763 le portrait du peintre, *dessiné par lui-même et gravé par son ami;* il se réserva la gravure des trois chefs-d'œuvre, *le Paralytique,* 1767, *l'Accordée de village,* 1770, *le Gâteau des Rois,* 1777, et des pièces tendres, *la Tricoteuse,* dédiée à Mme Greuze, 1763, *la*

1. Le fait est rapporté dans les journaux du temps, *le Moniteur, le Journal de l'Empire, le Journal des Arts.* Ce dernier publia une notice nécrologique et un éloge par M. Lucas Montigny. Quelques-uns nomment la personne qui rendit hommage à son cercueil Mlle Mayer, mais Mme de Valory, qui doit être mieux informée, désigne Mme Jubot; Notice, p. 27.

2. *Archives de l'Art français,* t. II, p. 163.

Pleureuse ou la perte du serin, dédiée à la duchesse de Grammont, 1767. Il s'était si bien approprié la manière de Greuze qu'il la rappelait encore en gravant des compositions dont le dessin, fait par d'autres, ne le soutenait pas assez. Telle est la jolie estampe du Concours pour le prix de l'étude des têtes et de l'expression, fondé par le comte de Caylus et dessiné par Cochin le fils en 1761. Il transmit enfin le goût de Greuze à plusieurs de ses élèves, comme Dannel et Marie Boizot.

Ingouf, élève de Flipart, et après lui le graveur le plus fidèle de Greuze, a gravé huit de ses tableaux, depuis 1769 jusqu'en 1773. C'est à lui que s'adressa Greuze en 1766 pour graver la suite des *Têtes de différents caractères,* dédiées à son ami Wille[1]. Ces recueils furent reproduits et continués par d'autres, notamment par Letellier, qui en publia plusieurs cahiers. Ingouf fit dans le même genre sept petites têtes, tirées du *Paralytique.* Ces pièces, qui s'adressaient aux Académies de dessin, étaient gravées avec plus d'intelligence et de souplesse que celles qu'on faisait à l'usage des salons.

Gaillard et Levasseur, autres associés de Greuze, étaient des graveurs bien moins artistes, l'un déjà voué aux peintures lâchées de Boucher, d'Eisen et de Jeaurat, l'autre aux peintures académiques de Troy et de Restout; ils n'apportèrent à Greuze que le tribut d'un burin suffisamment propre, et habile à faire valoir un sujet.

Massard, le plus jeune des associés, donna du moins à Greuze les prémisses de sa gravure. Il se fit connaître de 1772 à 1778 par cinq de ses ouvrages capitaux : *la Cruche cassée, la Mère bien-aimée, la Dame bienfaisante, la Mélancolie, la Vertu chancelante.* On sait que M[me] Greuze avait posé pour plusieurs de ces figures, et le graveur a constaté cette circonstance dans une petite

1. M. Leblanc (*Manuel de l'amateur d'estampes,* t. II, p. 321) a donné cette suite de douze pièces comme gravée par Greuze et copiée ensuite par Ingouf. Wille dit positivement que Greuze la fit graver d'après ses dessins (*Journal,* t. I, p. 313); dans la première édition, 1766, les douze pièces portent en effet la signature d'Ingouf.

estampe qui donne la tête seule dans un cadre avec une esquisse du tableau dans le bas : *Étude du tableau de la Dame de charité, faite d'après Mme Greuze,* 1772.

C'est dans l'œuvre de Moitte, graveur du Roi, de son fils François-Auguste, de sa fille Rose-Angélique, qu'il faut chercher le nombre le plus considérable d'estampes d'après Greuze. La méthode de cet atelier était propre et polie, et il se livra à la publication des sujets plus petits et des figures de caractère, qui étaient gravés par paires pour la symétrie d'ornement des salons de compagnie, où l'on recherchait surtout le fini et, s'il se pouvait, le brillant du travail. Les Moitte gravèrent surtout les sujets italiens de Greuze ; en y mettant quelquefois beaucoup de vivacité, ils n'y font pas trouver plus d'expression locale. Ils gravèrent la suite des *Divers habillements suivant le costume d'Italie,* dessinés d'après nature, ornés de fonds par Lallemand de Dijon, et tirés du portefeuille de l'abbé Gougenot, 1768. Ce recueil, en vingt-cinq pièces, est varié et curieux, mais on juge, à plus d'une figure, que les graveurs ajoutent encore à l'esprit parisien avec lequel la nature italienne avait été ici observée par le dessinateur, quand ils nous donnent la *Donna Fiorentina, con cuffia di farfalla e con marito per riscaldarsi.*

On grava beaucoup Greuze dans l'atelier, fort nombreux, d'un autre graveur du Roi ; Beauvarlet, occupé de beaucoup d'autres maîtres, ne dédaigna pas de faire quelques sujets ; Françoise Deschamps, sa femme, et ses élèves Louis Binet, Voyez l'aîné, Dennel, Hubert, Malœuvre, Porporati en gravèrent aussi. Indépendamment des sujets finis pour l'ameublement, quelques-uns de ceux-ci firent des pièces plus négligées, où la manière du peintre était cherchée avec plus d'intention pittoresque. Françoise Deschamps grava avec beaucoup de liberté, et dès 1758, des études de mendiants, qui ne pouvaient plaire qu'à des amateurs déterminés.

Parmi ceux qui gravèrent en plus petit nombre les ouvrages de Greuze, il faut distinguer Cars, qui avait donné des leçons à Flipart; Jardinier, son élève; Dupuis, et ses élèves, Henriquez et

Macret; Lebas, et ses élèves, Aliamet, Martenasie d'Anvers, et Moreau le jeune. Lebas exposa dès 1757 une gravure d'après Greuze, *des Gens qui écossent des légumes;* Moreau, considéré de bonne heure pour l'habileté de son dessin, fut employé à l'eau-forte de plusieurs planches terminées par d'autres. Il serait intéressant de rechercher qui a le premier gravé une composition de Greuze : je puis seulement indiquer une petite estampe de Marcenay, *le Vieillard au bonnet fourré,* dont l'original passe pour être de la main de Greuze en imitation de Rembrandt [1]. Il y en a plusieurs épreuves, et l'une d'elles porte pour inscription, « A. Demarcenay del. et sculp. 1754. » La pointe de Marcenay a fait disparaître la manière de Greuze, si toutefois elle était dans ce morceau.

Les portraits, qui tiennent une si grande place dans l'œuvre de Greuze, n'ont pas eu de nombreux graveurs. Le plus distingué est Saint-Aubin, qui grava *Mlle Babuty, Diderot, Linguet.*

Wille, l'ami de Greuze, ne grava rien d'après lui ; mais il fit travailler à des ouvrages de lui Moreau et plusieurs de ses élèves. La plupart étaient des Allemands, et l'on ne doit pas être étonné de trouver que Guttenberg, Chevillet, Dunker et Bause, qui étaient venus à Paris suivre l'atelier de leur compatriote, n'aient pas le mieux réussi dans l'interprétation de Greuze. Cependant Muller se distingua dans la gravure du beau portrait de son maître *Wille,* et Weisbrod dans la reproduction de cinq *têtes d'étude.* A l'étranger, Greuze trouva encore quelques interprêtes : Haid à Augsbourg, Brookshaw et Carbutt à Londres.

On voit qu'au milieu des nombreux burinistes du XVIIIe siècle, l'interprétation des peintures et des dessins de Greuze appartint à ceux qui savaient, dans leur propreté, garder le plus de couleur, ou, comme on disait alors, le plus de ragoût. Elle convenait moins à ceux dont le talent consistait dans la coupe savante du cuivre et le fini des travaux. Pourtant aucun de ces interprètes

1. *Catalogue des estampes du comte Rigal,* p. 213, n° 25. La pièce est au Cabinet des estampes, *Œuvre de Marcenay,* n° 4.

n'a trouvé grâce devant Diderot. Selon ce critique, plus classique qu'on ne croirait, la Gravure s'en allait de son temps; Lebas lui avait porté le coup mortel; Wille, seul depuis Balechou, savait tenir un burin. Lorsqu'il rencontre, au Salon de 1767, *le Paralytique* et *la Pleureuse* de Flipart, il trouve que ses estampes charbonnées laissent perdre la grâce, la finesse des caractères et l'effet des tableaux. Quant à Moitte, dont il avait vu deux pièces au Salon de 1765, on ne saurait, suivant lui, être plus mauvais [1]. En général, les autorités en gravure reprochaient aux graveurs de Greuze l'âcreté des teintes et la recherche des effets de manière noire. Pour nous, sans justifier les incorrections et les faiblesses qu'ils y ont souvent apportées, nous ne pouvons les blâmer d'avoir cherché de nouveaux moyens pour rendre une nouvelle manière, et d'avoir donné au burin d'autres pratiques que celles qui étaient consacrées par les graveurs d'histoire. Diderot demandait aussi peut-être à la gravure plus qu'elle ne peut donner. A distance, lorsque les originaux sont dispersés, on devient plus indulgent, et l'on tient plus de compte du reflet que gardent toujours des estampes contemporaines et pour lesquelles le maître a donné ses conseils. Il ne faut pas oublier qu'elles ont dispensé le talent de Greuze dans tous les lieux et dans tous les rangs, pour la joie des familles et pour la satisfaction des curieux. Leur apparition était un événement dans le monde des arts, et soulevait des correspondances et des polémiques dans les journaux. Quand l'engouement s'en mêla, les marchands prirent soin de l'entretenir en établissant des gradations d'épreuves et de prix, dont la supercherie et l'agiotage faisaient souvent tous les frais [2], mais la réputation du peintre n'en était pas moins par là bien établie.

Greuze, qui avait si bien répandu sa manière par ses dessins

1. Salon de 1767, p. 97, et Salon de 1765, p. 399.

2. *Lettres d'un voyageur à Paris, à son ami Charles Lowes, demeurant à Londres, sur les nouvelles estampes de M. Greuze*, Londres et Paris, 1779, 69 p. in-8°, et *Lettres à M. ***, voyageur à Paris*, Amiens et Paris, 1780, 17 p. in-8°.

au lavis, au crayon noir ou blanc ou à la sanguine, a-t-il gravé lui-même à l'eau-forte? Des amateurs le croient, et ils présentent, comme des ouvrages du maître, deux ou trois pièces fort rares, qui ne se trouvent que dans les collections les plus complètes des estampes faites de son œuvre : une *tête de femme coiffée d'une marmotte*, une *tête de femme coiffée d'un bonnet* et une planche *d'études de têtes et de mains* [1]. Ces petites pièces, faites d'une pointe qui manque de légèreté, mais non d'expression, ont trop peu d'importance pour qu'on puisse sûrement se prononcer. La première, signée d'un G et authentiquée par une signature autographe dans deux exemplaires qu'on en a vus récemment, a seule été admise par les amateurs les plus scrupuleux [2]. Mais d'autres vont jusqu'à vouloir qu'il ait lui-même gravé à la pointe la figure de sa femme, connue sous le titre de *la Philosophie endormie*. Cette estampe, en effet très-vive et très-large dans les épreuves d'eau-forte, devient froide et pesante sous le burin d'Aliamet.

Des amateurs, connus dans les cabinets d'estampes par quelques essais d'eau-forte, Watelet, de La Live de Jully, de Breteuil, se frottèrent à Greuze ; mais leur pointe débile saisit imparfaitement les caractères du peintre. On les retrouve mieux dans les gravures en fac-simile de dessins au lavis et au crayon, qui commençaient alors à se propager. Louis Bonnet, qui se disait l'inventeur de la gravure au pastel, grava et dédia à Mme Greuze une de ses têtes, dans lesquelles la femme et la manière du peintre étaient identifiées ; Hoin grava au lavis la *Ste Marie Égyptienne;* Charpentier, Mme Lingée, Janinet publièrent dans ce genre des études de femmes, de mendiants, des têtes de jeune fille et de garçon, qui introduisirent les modèles de Greuze dans beaucoup d'écoles et tempérèrent par leur naturel le guindé des modèles académiques. Au moment de la Révolution, les compositions de Greuze étaient

1. *Manuel de l'amateur d'estampes*, nº 13, 14 et 15. On peut voir ces pièces au Cabinet des estampes.

2. *Le Peintre-Graveur français*, continué par M. Prosper de Baudicour, t. I, 1859, p. 129.

déjà passées aux genres de gravures les plus vulgaires; Alix, Bonnet, Bligny et d'autres les avaient mises au pointillé et en couleur, et les avaient fait souvent dégringoler jusqu'à l'imagerie; c'est encore un hommage au maître. Les plus grands ne sont pas exempts de ces sortes de traductions, mais elles n'avaient pas peu contribué à la démonétisation que Greuze subit au commencement du siècle. Il s'en est relevé; on peut juger de la place qu'il a reprise dans l'estime publique par les prix de vente qu'obtiennent aujourd'hui ses ouvrages et par les nouveaux graveurs qu'ont obtenus ses tableaux et ses dessins. Le burin d'Aristide Louis et le crayon lithographique d'Aubry Lecomte ont reproduit *l'Innocence* et *la Paix du ménage* avec un charme que n'avaient pas toujours trouvé les graveurs contemporains, et l'un de nos plus habiles eau-fortistes, Charles Jacques, a su trouver, dans ses études de Greuze, des motifs encore neufs.

TABLE

(A., veut dire Architecte; G., Graveur; P., Peintre; S., Sculpteur. — L'astérisque, placé avant un article, indique les noms géographiques. — Le tiret remplace le nom ou le mot qui est en tête de l'article. — Lorsqu'un article est divisé en *peinture* et *sculpture*, *peinture* désigne tout ce qui est du dessin proprement dit, sans distinction de dessins de gravures et de tableaux.)

A

E

F

G

H

M

O

Q

R

S

W

X

Y

Z

ERRATA.

XIII, ligne 13. La Société de la Côte-d'Or, lisez : L'Académie de Mâcon.
Page 19, ligne 9. Courigner, lisez : Couriguer.
Page 26, ligne 6. L'action généreuse du commissionnaire de La Force-Cange, ce qui a l'air de faire un seul nom, tandis qu'il s'agit de Cange, commissionnaire de la prison de la Force.
Page 28. C'est à la Malmaison, non à Sèvres, qu'Isabey a représenté le premier Consul.
Page 20, ligne 25. La citoyenne Guyard-Laville, lisez : Guyard-Labille.
Page 51. Il faut faire un seul alinéa de : La Constitution de l'an III, et des deux lignes suivantes, qui se rapportent à la même pièce.
Page 76, ligne 17. Le 14 février, lisez : le 4.
Page 84, ligne 17 et note 1. Perron, lisez : Péron.
Page 117, ligne 6. Joseph et Putiphar, lisez : et la femme de Putiphar.
Page 152. Le portrait de saint Hurugue, lisez : Saint-Hurugue.
Page 155, ligne 6. Le 20 juillet, lisez : le 20 juin.
Page 156. Catalogue Desaint, lisez : de Saint. Il s'agit de la vente du miniaturiste
Page 160. Je ne veux citer d'elle qu'un portrait de Naudet, assis, son chapeau à la main : Charles Caroline Naudet sc., 1808. Il faut mettre le prénom de *Charles* huit mots avant la place où il s'est glissé, et lire : qu'un portrait de Charles Naudet.
Page 165. ligne 8. Au lieu de Delille, qui est l'orthographe du nom du poëte, il faut lire Delisle. Il s'agit du naturaliste.
Page 192, notes 1 et 3. Brunn Neergaard, lisez : Bruun Neergaard.
Page 220, ligne 20. Girodot, lisez : Girodet.
Page 229, ligne 20. L'hôtel Thélesson, lisez : Thélusson.
Page 244, ligne 14. Jausen, lisez : Jansen.
Page 244, ligne 24. S'assoit, lisez : s'asseoit.
Page 252, ligne dernière. Alice, lisez : Alix.
Page 254, note 5. Hubert et Rost, lisez : Huber et Rost.
Page 263. Retranchez les lignes 21 et 22, qui font double emploi avec les lignes 15 et 16.
Page 271, ligne 1. Hubert, lisez : Huber.
Page 286, ligne 26. Jean Veyler, lisez : Jean Weyler.
Page 292, ligne 21. Beljambe ne paraît à aucune autre exposition, ajoutez : qu'à celle de 1793.
Page 292, ligne 26. Mlle Renaud l'aîné, lisez : l'aînée.
Page 297, ligne 5. Déjabin, lisez : Dejabin.
Page 299, ligne 11. Dauloux del., lisez : Danloux del.
Page 303, ligne dernière. Charles VI, lisez : Charles VII.
Page 305, ligne 4. Mavillier, lisez : Marillier.
Page 308, ligne 10. Pata, lisez : Patas.
Page 313, ligne 6. Villeroy, lisez : Villerey.
Page 344, ligne 18. Gcssner, lisez : Gessner.

Page 355, note 2. Il grava une notice dans le Manuel d'Huber et Rost, lisez : Il a sa notice, etc.

Page 359, ligne 8. Dumoustier, lisez : Demoustier.

Page 366, ligne 1. Le Bastringue, ou la Jolie du jour, lisez : Folie.

Page 366, ligne 16. J'ai cité ailleurs ; ajoutez, entre parenthèses : p. 448-9.

Page 371, ligne 28. Dessinateur au crayon de couleur, lisez : aux crayons.

Page 371, note, ligne 4. Qui a donné des jolis portraits au crayon, lisez : qui a dessiné de jolis portraits au crayon.

Page 379, à la note, ligne 5 Pixérécourt, lisez : Pixéricourt.

Page 388, ligne 21. Erhan, lisez : Herhan.

Page 388, avant-dernière ligne. Placées, lisez : placée.

Page 400, avant-dernière ligne. Des familles consulaires Cassia et Lunia, lisez : Junia.

Page 402, ligne 22, et page 409, ligne 10. Dugourt, lisez : Dugourc.

Page 409, note 1, lignes 5 et 6. Médaillon in-4°, au pointillé bistre ; — *H. Reboul*, en-tête de lettre représentant, etc., transposez le tiret et lisez : *H. Reboul;* — en-tête de lettre, etc.

Page 419, ligne 29, et 424, ligne 18. Chénard, lisez : Chenard.

Page 422, ligne 10. Thermes à l'égyptienne, lisez : termes.

Page 440, note 3, ligne 2. Guiguené, lisez : Ginguené.

Page 468, ligne 9. Duplessis-Bertaud, lisez : Duplessis-Bertaux.

Page 515, note 4. Wilhem, lisez : William.

Page 550, deuxième colonne, ligne 28, 148-9, lisez : 418-9.

PARIS. — IMPRIMERIE DE J. CLAYE, RUE SAINT-BENOIT, 7.

ANNUAIRE DES ARTISTES ET DES AMATEURS

PUBLIÉ PAR M. PAUL LACROIX

[illegible]

1 vol. in-8 cavalier vélin, avec figures dans le texte. Prix : 5 francs

ANNÉES 1860, 1861, 1862

TABLE GÉNÉRALE DES MATIÈRES CONTENUES DANS LES TROIS VOLUMES

RENSEIGNEMENTS OFFICIELS

[illegible]

[illegible]

NOTICES SUR LES BEAUX-ARTS

[illegible]

[illegible]